

جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنات بالاسكندرية
الدراسات العليا
{ قسم الأدب والنقد }



Al - Azhar - University
Faculty of Islamic and Arabic Studies
For Girls in Alexandria

الفن الروائي عند سعيد سالم

قضاياه وملامحه الفنية

رسالة مُقدمة لنيل درجة التخصص { الماجستير} في الأدب والنقد

إعداد الباحثة

شيماء محمد عبد الحميد السعدي

المعيدة بقسم الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور

إشـــــــراف

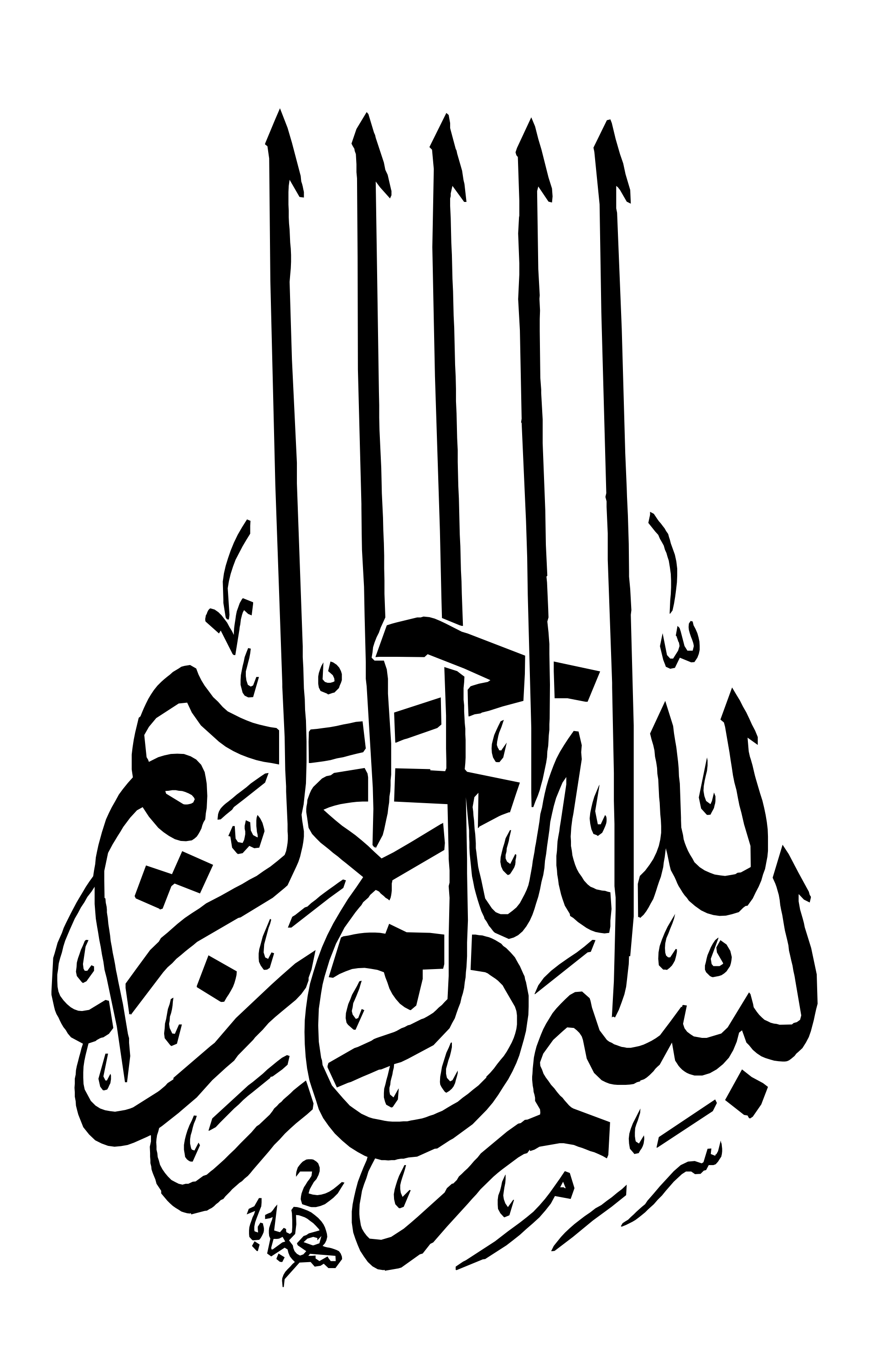
الأستاذ الدكتور / وفاء إسماعيل البردان
الأستـــاذ المســـاعد بقسم الأدب والنـــقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالاسكندرية

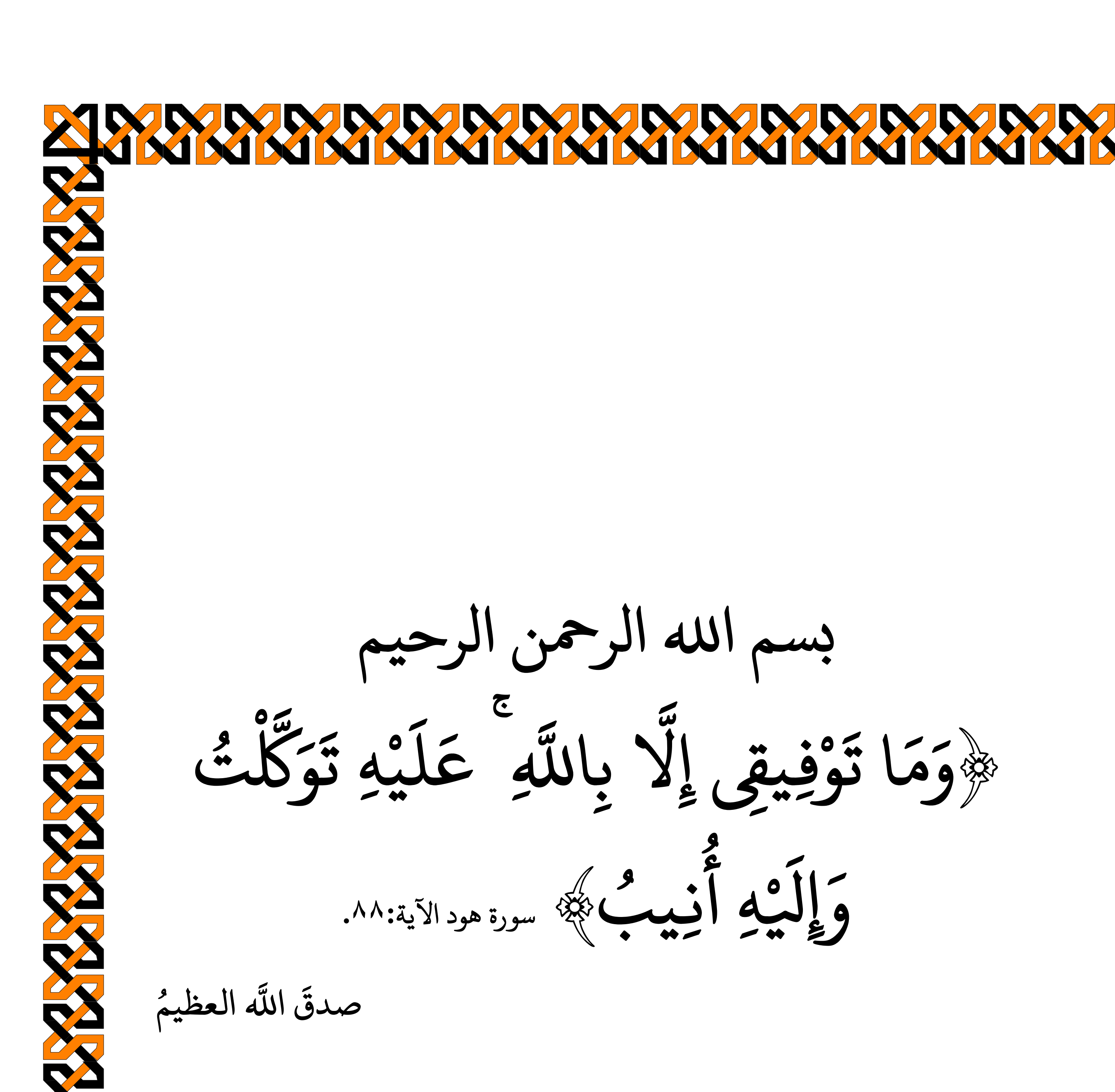
مشرفـــــًا أصليًا

الدكتور / نهلة أحمد خليل
المدرس بقسم الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالاسكـــندرية

مشرفـــــًا مشاركًا

١٤٣٩ هـ – ٢٠١٨ م

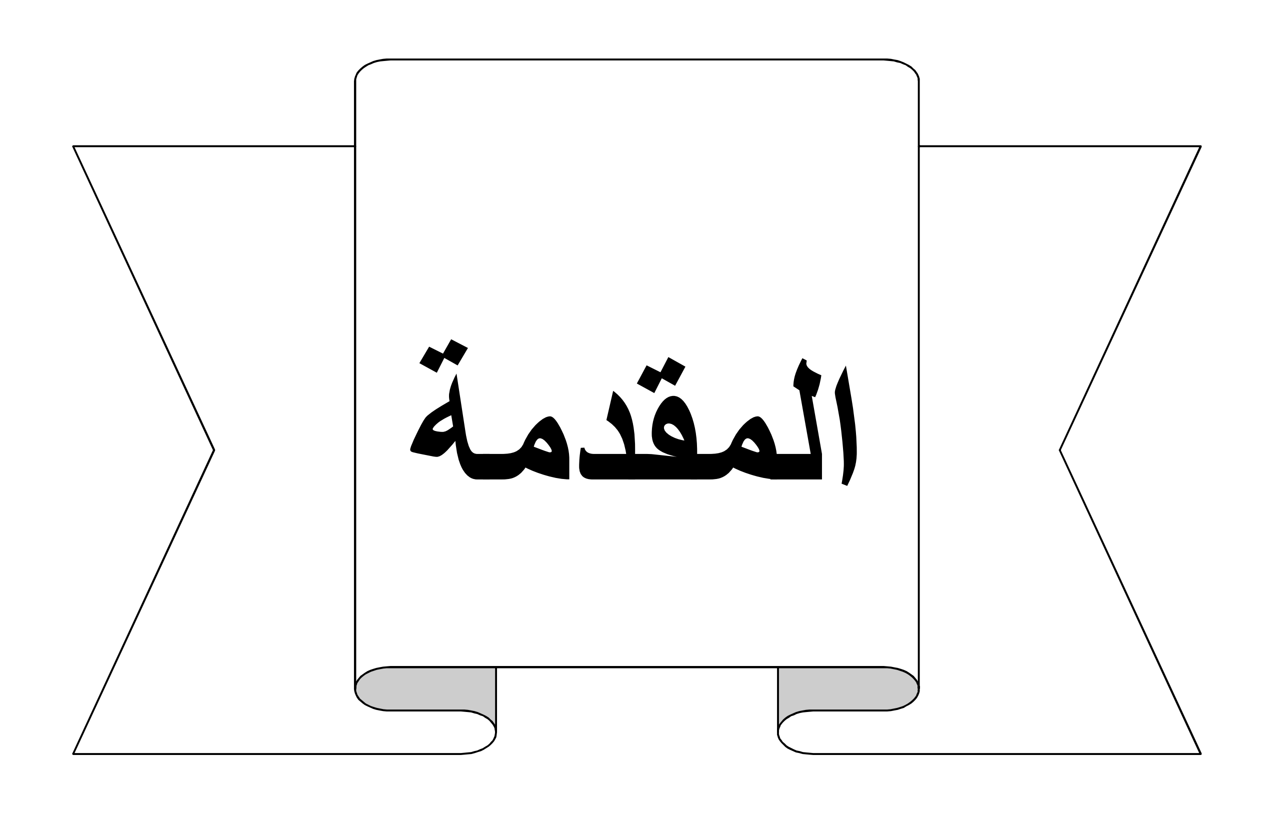

بسم الله الرحمن الرحيم



بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ ۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ سورة هود الآية:٨٨.

صدقَ اللَّه العظيمُ


المقدمة

الحمد لله حمدًا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، أول بلا ابتداء وآخر بلا انتهاء، وأصلى وأسلم على أشرف خلقه، وخاتم رسله سيدنا محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه ومن اتبع هداه، أما بعد :

فقد حظت الرواية فى الأونة الأخيرة باهتمام منقطع النظير بين الأجناس الأخرى فى الأدب العربى الحديث إبداعًا ونقدًا، حتى غدت مقولة **"** زمن الرواية أو أنها ديوان العرب الجديد.**"**[1] واحدة من أكثر المقولات تداولًا بين أقلام الدارسين والقراء؛ ذلك لأن شيوع جنس أدبى يعكس حاجة حضارية ملحة، وينسجم مع ظروف مرحلية فى حياة الأمم والشعوب، والرواية بوصفها جنسًا أدبيًا تمتلك تنوعًا واتساعًا عن غيرها من الأنواع الأدبية الآخرى **"** ففى الرواية نعثر على أجزاء تاريخية وبلاغية، ولكن هذه الأساليب تتداخل وتتشابك على نحو اصطناعى باهر لتجعل من الرواية أحدث الأنواع الأدبية وأكثرها راهنية ... واستحقت بذلك أن تكون النوع الوحيد الذى لا يزال فى صيرورة.**"**[2] حتى أغرت البعض أن يجعلها خليفة للشعر.

ومن الأدباء البارزين الذين أغنوا بأعمالهم الساحة الأدبية فى فترة السبعينيات وما بعدها، وقدموا نماذج أدبية مثلت علامة بارزة فى الإبداع القصصي عامة والسكندرى بوجه خاص **(سعيد سالم)** باعتباره أحد المبدعين الذين عايشوا قضايا تلك الحقبة وخاضوا غمارها؛ فجاءت أعماله ترصد واقعًا اجتماعيًا وسياسيًا يحفل بالمتناقضات التى تجسد معها أوجه الحياة المختلفة، موظفًا فى رصد هذا الواقع لغة ذات طاقات تعبيرية قادرة على حمل تلك المضامين وتعميق الإحساس بها، حتى أصبح فى طليعة كتاب الرواية والقصة فى أدباء الثغر

وانطلاقًا من أهمية الفن الروائى تأتى أسباب اختيارى لدراسة (الفن الروائى عند سعيد سالم قضاياه وملامحه الفنية) وهى :

- ما رأيته من اتجاه العالم نحو الفن الروائى والقصصى إبداعًا ودراسة ونقدًا، لما لهذا الفن من قيمة كبرى فى الرصد الدقيق لأحداث العصر، و(سعيد سالم) فى هذا المجال روائى لا تجهله ساحات الأدب بعامة والإبداع القصصى والروائى بخاصة.

---

١) زمن الرواية : جابر عصفور، ص١٨ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢ ، ٢٠٠٠م . وينظر بلاغة السرد: محمد عبد المطلب، ص٧ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ، ط٢ ، ٢٠١٣م .

٢) بنية الشكل الروائى "الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية" ، حسن بحراوى ، ص٩، ١٠ ، المركز الثقافى العربى ، ط١، ١٩٩٠م .

- ما يحتوي عليه أدب (سعيد سالم) من متعة وإثارة، وما يتضمنه من خيال ثرى، وعاطفة جياشة، ولغة جيدة، وأسلوب رائع، وأفكار جديرة بالاهتمام .
- وانطلاقًا من الطبيعة الفنية لأعمال الروائي (سعيد سالم) ووعيًا بثراء تجربته وتنوع أساليبه، وعمق طرحه، ورؤيته للعالم، حيث إن رواياته فى حاجه ملحة إلى دراسة متعمقة تعالج بنية السرد لديه وتقف على مكونات الخطاب الروائى وبخاصة مع ندرة الدراسات المتخصصة حول أعماله، فلم يحظ بالاهتمام الكافى من البحث الأكاديمى والدرس النقدي، غير أن هناك دراستين تناولتا بعض ظواهر فنية فى الفن الروائي عند الكاتب هما: ـ

ـ رسالة بعنوان " **الفضاء المكانى فى السرد السكندرى المعاصر**" للباحثة ولاء محمد عبد المتجلى، رسالة لنيل درجة الدكتوراة "جامعة قناة السويس ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية " عام ٢٠١٤م ، وقد أفدت منها فى حديثى عن المكان فى بعض روايات (سعيد سالم) ، فالرسالة لم تستند إلا على روايات (جلامبو ـ بوابة مورو ـ المقلب) لسعيد سالم فى التطبيق ضمن النماذج التى اعتمدت عليها الباحثة فى دراستها.

ـ رسالة بعنوان " **جمال عبد الناصر فى الرواية المصرية المعاصرة "١٩٧٥ ـ ٢٠١٠م**" للباحث شحاته محمد شحاته الحو، رسالة لنيل درجة العالمية " جامعة طنطا كلية الآداب" عام ٢٠١٥م ، ولم أستفد من الرسالة إلا عند حديثى لاستدعاء الأسطورة فى رواية (عاليها واطيها) للكاتب .

وفيما عدا ذلك فإن معظم ما كتب عن أعمال (سعيد سالم) الروائية جاءت فى شكل مقالات وانطباعات فى الصحف والمجلات والدوريات أو مجرد فصول أو بعض فصول فى كتب منها :

- بحوث فى الرواية والقصة القصيرة، د/ سيد النساج .
- لذة التجريب الروائى ، د/ صلاح فضل ، ٢٠٠٥م .
- الواقعية السحرية فى الرواية العربية، د/ حامد أبو أحمد ، ٢٠٠٩م .
- دوائر سحر الحكى، د/ السعيد الورقى، ٢٠١١م .
- سرديات القرن الجديد، د/ صلاح فضل ، ٢٠١٥م .
- جماليات التفاعل فى القصة والرواية / حسن الجوخ، ٢٠١٦م .

ولم تشمل مثل هذه الدراسات كل أعمال الكاتب، بل وجدناها شديدة التركيز على بعض الأعمال دون غيرها، مثل: بعض الاستشهاد النقدى، والاقتصار على بعض القضايا الفنية دون التتبع الوافى بالتحليل الفنى المتكامل بكل عناصره الفنية، كما لم تتعرض لشخصية الكاتب وحياته وبيئته التى نشأ فيها، وسرد أعماله كاملة وتحليلها .

وإذا كان المنهج هو البصيرة التى يسير عليها البحث العلمى، ويحتكم إليها فى تعامله مع المادة المدروسة، فإن الوعى به منذ البداية لا يقل أهمية عن نجاحه فى تحليل النصوص الروائية، وقد جرى منهج البحث على الانطلاق من منظور فنى بحت نابع من طبيعة تشكيل الرواية وعناصرها متبعًا سبيل التوصيف والتحليل.

فلقد حرصت على أن أقدم لكل عنصر ــ فى مبحثه ــ بمدخل نظرى يبين أهميته فى العمل الروائى، ورؤية النقاد له، وكيفية حضوره وتشكله داخل الرواية؛ لأدخل فى ضوء ذلك إلى كيفية هذا الحضور والتشكل داخل عالم (سعيد سالم) الروائى ـ المادة المدروسة ـ وكيف تعامل مع هذه العناصر وقدمها؟

فاعتمدت على **المنهج الوصفى التحليلي** بما يقتضيه من استقراء النصوص وتحليلها، فالمنهج الوصفى يصف الظاهرة فقط فلا يقدم أكثر من ذلك ، أما المنهج التحليلي الذى يقوم على إعطاء الأولوية للنص الروائى بتتبع بنائه الداخلي وتحليل دلالته، وقد كان لهذا المنهج الصدى الحاكي فى كل اتجاه من اتجاهات الدراسة، كما شاركت المناهج النقدية الأخرى المنهج الوصفي التحليلي فى هذه الدراسة، فكان المنهج التاريخي معولًا عليه فى دراساتى للتمهيد والقضايا السياسية ، والمنهج الاجتماعى الذى يحرص على ربط الرواية بالمجتمع معولًا عليه فى دراساتي للقضايا الاجتماعية والفكرية، والمنهج النفسى الذى يحلل النوازع والسلوكيات، وهكذا فقد اعتمدت على المناهج المختلفة فى إطار المنهج الوصفى التحليلى.

ولقد حرصت فى الهوامش على أن أذكر معلومات الكتاب كاملة عند ورودها الأول بادئة بعنوان الكتاب، فالمؤلف، فالصفحة وأشرت إليها برمز(ص)، فمكان الطبع فالطبعة، وأشرت إليها برمز(ط) وتاريخها إن وجد، وإن لم يوجد تاريخ أشير إلى الرمز(د.ت)، ثم إذا تكرر المصدر ثانية أكتفى بعنوانه واسم المؤلف، وهذا الترتيب لمعلومات الكتاب هو الذى سرت عليه فى فهرس المصادر والمراجع، كما خرجت الأحاديث بالاعتماد على كتب التخريج الأصلية ، وتوثيق الأبيات الشعرية ونسبتها إلى قائلها وكذا المقولات والأمثال.

ولابد من صعوبات تواجه أى عمل، وقد واجهتنى صعوبات جمة، ولاسيما فى البداية إلا إن قوة العزيمة بعد التوكل على الله، وحب العمل فى موضوع كهذا، وكان الاهتداء إلى تفجير العمل من الداخل واستكشاف أنفاقه وسراديبه محققًا أكبر قدر من الإبداع فى إنتاجه، ولا يعنى أن يكون ما توصلت إليه حقائق لا ترقى إلى الشبهات بل هى مجرد اجتهادات ويقينى أنى بذلت ما بوسعى للإتيان بجديد نافع .

واقتضت طبيعة البحث أن أصنفه فى تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة حتى خرج فى هذه الصورة .

<u>أماالتمهيد</u>:فبعنوان"**نشأة الرواية المصرية وتطورها فى العصر الحديث**"واستعرضت فيه مفهوم الرواية، وأهميتها، وموقعها من الأشكال الأدبية، ومراحل تطورها فى العصر الحديث .

<u>الفصل الأول :</u> جاء بعنوان" **سعيد سالم وتكوينه الأدبى**"ويشتمل على مبحثين:

المبحث الأول : "جيل السبعينيات فى السياق الاجتماعى والتاريخي"وتناولت فيه معنى الجيل، والعوامل الاجتماعية والتاريخية التى أثرت فى هذا الجيل، وسمات خطابه الروائى.

المبحث الثانى : أتى بعنوان " سعيد سالم النشأة والتكوين" تحدثت فيه عن اسمه ونشأته، وشغفه بالأدب، ثم بينت مدى إفادته من تجاربه، وكذلك أشرت إلى مدى تعلق الكاتب بمدينة الإسكندرية، وأثرها فى تكوينه، ثم ذكرت نتاجه الأدبى، والجوائز التى حصل عليها .

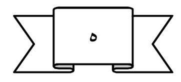
<u>أما الفصل الثانى :</u> جاء بعنوان " قضايا الفن الروائى عند سعيد سالم"ويتكون من ثلاثة مباحث هم :

المبحث الأول : القضايا السياسية فى روايات الكاتب واحتوت على السلطة ـ الحرية ـ الإرهاب ـ الحرب .

المبحث الثانى : القضايا الاجتماعية فى روايات الكاتب واشتملت على قضايا المرأة من "العاطفة، التمرد، تأخر سن الزواج " وكذلك قضايا مجتمعية أخرى كالفقر ـ الفساد.

المبحث الثالث : القضايا الثقافية فى روايات سعيد سالم وتناولت فيها الاغتراب ـ الوجودية ـ الموقف من الغرب .

<u>الفصل الثالث :</u> بعنوان " الملامح الفنية فى روايات سعيد سالم"ويتكون من خمسة مباحث هم :



المبحث الأول : "بناء الحدث وتنوعه"عرضت فيه معنى الحدث، وأهميته فى العمل الروائى، ثم تطرقت إلى بناء الحدث عند الكاتب، ولأنواع البدايات عنده، كما بينت أبنية الحدث، وطرق عرضه: كالحدث المتتابع، المتداخل، المتوازى، الدائرى، واختتمت المبحث بوسائل الكاتب لتطوير أحداثه، وتعرضت فيها للحبكة وتعريفها وأنواعها عند الكاتب .

المبحث الثانى : "الشخصية وأنواعها" تحدثت عن أهمية الشخصية فى العمل الروائى، ثم تناولت بعد ذلك نجاح الكاتب فى عرض شخصياته، والربط بين دلالة اسم الشخصية وعملها فى الرواية، ثم عرضت لأنواع الشخصيات عند الكاتب .

المبحث الثالث : "الزمان والمكان" تناولت أولًا: أهمية الزمن ودوره فى التشكيل الروائى، ثم تحدثت عن الزمن فى أعمال الكاتب سواء أكان تاريخى أو كونى، ثم أتبعت ذلك بوسائل تعبير السرد عن الزمن كالاسترجاع والاستباق وقياس بطء الزمن وتسريعه فى المشهد والوقفة والتلخيص وغيرهم، ثانيًا: تناولت أهمية المكان ودوره فى التشكيل الروائى، ثم بينت المكان فى أعمال الكاتب من خلال المدينة وأجزائها والريف.

المبحث الرابع : "اللغة والأسلوب" تكلمت فيه عن أهمية اللغة فى العمل الأدبى، ثم تناولت التقنيات العديدة التى استخدمها الكاتب فى لغته وكان من أهمها :

ـ التناص تناولت المفهوم ودوره فى العمل الروائى، ومدى كثرته فى روايات الكاتب وأنواعه .

ـ التسجيلية تحدثت عن مفهومها وأشكالها عند الكاتب .

ـ الرمز مفهومه وأنواعه فى العمل الروائى عند الكاتب .

الأسلوب أبرزت فيه المفهوم وأهميته وأنواع الأسلوب :

ــ أسلوب السرد: ذكرت فيه معنى السرد واهتمام الكاتب به، ثم تعرضت لأنواع الرواة من " الراوى العليم ـ المشارك ـ المتعدد" .

ـ أسلوب الوصف: وقد تناولت مفهوم الوصف ودوره فى الكشف عن الشخصية، وبينت كيف يلائم الكاتب بين وصف المكان ودواخل الشخصيات وما تلاقيه من حزن وفرح، ثم تحدثت عن أنسنة المكان وتشخيصه عند الكاتب .

أسلوب الحوار: أشرت فيه إلى مفهوم الحوار ووظائفه عند الكاتب، كما تحدثت عن لغة الحوار فى روايات (سعيد سالم)، ورأيه فى الفصحى والعامية فى الحوار،

وأنهيت هذا الفصل بجماليات اللغة والأسلوب عند الكاتب ركزت فيها على ظهور اللغة الشعرية عنده، والأسطورة، كما أشرت إلى معجمه اللغوى فى رواياته .

المبحث الخامس :كان بعنوان " رؤى نقدية فى روايات سعيد سالم"وكان إطلالة ونظرة سريعة للميزات والهنوات فى روايات الكاتب .

وأخيرًا كانت **الخاتمة** التى أسفرت عن النتائج التى توصلت لها الدراسة وقد أعقبتها بثبت للمصادر ثم المراجع العربية، المراجع الأجنبية ، المعاجم، وللرسائل، وللدوريات وللمواقع الإليكترونية، ثم بعد ذلك أفردت فهرسًا لمحتويات البحث .

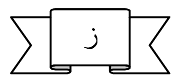
وكما ورد **" من لم يشكر الناس لا يشكر الله"**فإنى أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذى الفاضل والعالم الجليل وبحر العلم الخضم عليه رحمة الله **الأستاذ الدكتور/ أحمد عبد الغفارعبيد** لولاه لما كان هذا البحث فأسأل الله العلى العظيم أن يتغمده بواسع مغفرته وأن يبلغه منى السلام .

كما أننى أجد نفسى عاجزة عن شكر صاحبة الأيادى البيضاء أستاذتى وأمى سعادة **الأستاذة الدكتورة / وفاء إسماعيل البردان** التى تلطفت بى منذ كنت فى خطواتى الأولى على درب البحث العلمى، فأولتنى بحسن رعايتها، ولطيف عنايتها، وجميل صبرها، وسعة صدرها، فكانت نعم الدليل فى مجاهل البحث، والصاحبة فى ركب المعرفة، وبذلت لى وقتها منذ وافقت على الإشراف على هذه الرسالة حتى استوت على سوقها ، فقوَّمت عَوجها ، وصححت لحنَها ، وجبرت كسرَها، فالله أسال أن يجزيها خير الجزاء ويجعل ذلك فى ميزان حسناتها وأن يديمها موئلًا لطلاب العلم .

كما أتقدم بأسمى العرفان إلى **الدكتورة / نهله أحمد خليل** فكانت تقرأ، وتقوّم ،وتسد ثغرات بداية عمل، وتوجه توجيهات سديدة أغنت العمل، وأنارت سبيله للخروج فضلًا عن تشجيع كريم .

أما **السادة أعضاء لجنة المناقشة** فلهم منى جزيل الشكر على تلطفهم بقبول مناقشة الرسالة، وتقويم أودها، وإنضاج رؤيتها من خلال ما سيقدمونه من ملاحظات قيمة، وأراء سديدة، وعلى ما سأفيده منهم فى سبيل توسيع مداركى البحثية فى المستقبل إن شاء الله، أخيرًا وافر الشكر إلى جميع أساتذتى فى كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالإسكندرية ودمنهور وإلى كل من قدم نصحًا أو توجيهًا أو معاونة، فكلمة شكر وامتنان لا تفى لما لهم من حق علي .

وبعد: فهذه حصيلة جهدى وهو جهد المقل، ولست أزعم أننى وفقت إلى الصواب كله، ولكن حاولت جاهدة أن أقترب من الكاتب باحثة فى نصوصه الروائية



عن جمالها، فإن أصبت فهذا من فضل ربى، وإن أخطأت فعذرى أننى بشر أبحث فيما كتبه بعض البشر، وصفة النقص لا تنفك عنها النفس البشرية، والله أسأل أن يجعل هذه الدراسة خالصة لوجهه الكريم، وفى ميزان حسنات والدىّ ، إنه سميع قريب مجيب .

والله ولى التوفيق

التمهيد

نشأة الرواية العربية في العصر الحديث

التمهيد

الأدب ظاهرة اجتماعية، يتطور ويزدهر بتقدم المجتمع وتطوره، وما له من وسائل عامة فى نشر الثقافة بين أبناء الشعب، فالأدب يستبطن النفس الإنسانية ويصور قضايا الإنسان، وتأثرًا باحتكاك الأدب العربى بالآداب العالمية، تبلور الفن الروائى العربى، واضطلع بالدور الريادى، حيث أصبحت الرواية وجهًا من وجوه تصوير قضايا الإنسان وعالمه، فهى الجنس الأدبى الذى حاول تصوير الواقع والتراث إما بطريق مباشر أو غير مباشر، وصارت من أهم الأشكال التى عرفها الأدب العربى الحديث، حتى إنها احتلت المكانة المرموقة التى كان يحتلها الشعر فى الأدب العربى القديم، كما غزت الرواية كل الحقول الإبداعية المعاصرة، وأصبحت الشكل الحاوى والجامع لكل أشكال الفكر المألوفة والمعروفة ، والنوع الجاذب لمزيد من القراء، فهى من الأجناس الأدبية المستحدثة فى الأدب العربى، وازدهرت بازدهار الوسائط الجديدة كالطباعة والترجمة والتعليم ....

يضطلع فن الرواية باتجاهات كثيرة، فهو فن دائم التطور؛ لذا يصعب على النقاد إيجاد مفهوم ثابت أو تعريف شامل للرواية، فقد عرفها الدكتور (طه وادى) بأنها: **"**تجربة أدبية تصور بالنثر حياة مجموعة من الشخصيات، تتفاعل مجتمعة لتؤلف إطار عَالَم متخيل، غير أن هذا العالم المتخيل الذى شكله الكاتب ينبغى أن يكون قريبًا مما يحدث فى الواقع الذى يعيش فيه .**"**[1] ففى هذا التعريف يتشكل وعيه بطبيعة الرواية التى تعتمد على خيط سردى يربط الأحداث بالشخصيات فى الواقع والمتخيل، كما يخرج هذا التعريف روايات الخيال العلمى فهى غالبًا مستحيلة الحدوث، فالرواية نتاج تواصل تاريخى متمازج من حركة الترجمة والمحاكاة والخلق، وأداة للتعبير عن شمولية الحياة، حيث إنها قادرة على التقاط الأنغام المتباعدة، المتنافرة، المركبة متغايرة الخواص لإيقاع عصرنا .

كما اعتاد النقاد على إطلاق لفظ القصة على الرواية والقصة الطويلة والقصة القصيرة؛ لذا يمكن تقسيم الفن القصصى إلى الرواية ، والقصة ، والقصة القصيرة .

١)دراسات فى نقد الرواية : طه وادى ، ص ١٧ ، دار المعارف ، ط ٣ ، سنة ١٩٩٤ م . وينظر فى نظرية الرواية " بحث فى تقنيات السرد " :عبد المالك مرتاض ، ص ٢٧ ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٢٤٠ ، الكويت ، شعبان ١٤١٩ هـ - ديسمبر ١٩٩٨ م . وينظر دراسات فى القصة المصرية المعاصرة : عبد الرحمن أبو عوف ، ص ٦٦ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٢٠١١ م.

هذا وقد صار الفن القصصي فى الوجدان المجتمعى : "تجربة إنسانية يعبر عنها أديب بأسلوب النثر سردًا وحوارًا من خلال تصوير شخصية مأزومة أو مجموعة أفراد، يتحركون فى إطار واقع اجتماعى محدد المكان والزمان ، ولها امتداد معين ، من ناحية الطول أو القصر ليحدد شكلها النوعى من حيث كونها رواية طويلة أو قصة قصيرة."[١]

وتأسيسًا عليه فإن القصة تكتب نثرًا، وصارت تعالج الإنسان وشئونه وواقعه النفسى والاجتماعى، واشتملت على عناصر القصة من زمان ومكان، وحدث وشخصيات وحدد لها طولًا، فهى الجنس الأدبى الأكثر تنظيماً لنفسها ولزمنها الإبداعى والنقدى .

أما القصة القصيرة: فقد قال عنها أعظم كتابها الأمريكيين (إدجار آلان بو)"edgar allan poe": " إن القصة القصيرة بحق تختلف بصفة أساسية عن القصة بوحدة الإنطباع ."[٢] فهى تعبر عن لحظة إنسانية تدور حول محور واحد تكثف تكثف حوله التعبير والدلالة ، أى تمثل حدثًا واحدًا في وقت واحد أو شخصية منفردة أو عاطفة منفردة .

فالقصة القصيرة فن قائم على التركيز والتكثيف فى وصف اللحظة ، ومنهم من نظر إلى حجمها فقال :"القصة القصيرة ينبغى أن تتراوح فى الطول بين ١٥٠٠ - ١٠٠٠٠ كلمة ... ."[٣]، وبهذا التنوع الشكلى والمضمونى، تبوأت القصة القصيرة مكانًا متميزًا على خارطة الأدب العربى الحديث لملاءمتها الإيقاع السريع للعصر وكثرة شواغل الإنسان وقضاياه.

أما الرواية : "فهى الفن الجديد الذى يوفق بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه القديم إلى الخيال "[٤]، إذ تعالج موضوعًا كاملًا أو أكثر زخمًا بحياة تامة أو أكثر؛ فلا يفرغ القارئ إلا وقد ألم بحياة شخصياتها وأبطالها، فميدان الرواية فسيح أمام القاص يستطيع أن يكشف النقاب من خلاله عن حياة أبطاله، ويوضح الحوادث والقضايا التى أثرت فى حركية الأداء الفنى .

١) دراسات فى نقد الرواية : طه وادى ، ص ١٦. وينظر القصة العربية... عصر الإبداع "دراسة للسرد القصصى فى القرن الرابع الهجرى" : ناصر عبد الرازق الموافى، ص١٩ ، دراسات أدبية"١" ، دار النشر للجامعات .
٢) الأدب وفنونه " دراسة ونقد " :عز الدين إسماعيل ، ص ١١١ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط ٩ ، سنة ١٤٣٤ هـ ، ٢٠١٣ م .
٣) القصة القصيرة فى مصر منذ نشأتها حتى ١٩٣٠: عباس خضر ، ص ٨١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، بالقاهرة ، ٢٠١٠ م .
٤) زمن الرواية : جابر عصفور ، ص ٧٦ .

كما تتميز الرواية عن القصة القصيرة بالطول، وبتعدد الانطباع، وكثرة الشخصيات والأماكن حتى الأزمنة، وأحيانًا لا تخضع لتسلسل زمني كما في القصة القصيرة، وهو ما يمكن معه الاطمئنان إلى للقول بإن :" الرواية تصوير من المنبع إلى المصب، أما القصة القصيرة فتصوير دوامة واحدة على سطح النهر ."(١) غير أن هذه الدوامة تمتاز بالإيجاز الكمى والرحابة الفنية .

إن الخط العام الذى سارت فيه الرواية فى مصر هو نفسه ما التزمته الرواية العربية عمومًا ، حيث أخذت تظهر محاولات التخلص من أثر الكلاسيكية والتقاليد الأدبية القديمة ... فولادة الرواية الفنية الحديثة فى مصر كانت بتأثير من الرواية الأوروبية ومن الروايات الرومانسية بخاصة .(٢)، وبتتبع الرواية العربية فى مصر منذ بداية العصر الحديث نجد أنها قد مرت بعدد من المراحل التى تدل على سعى هذا الفن الدائم للتطور ، فقد قسم الدكتور (النساج) المراحل التى مرت بها الرواية منذ نشأتها إلى وقتنا الحاضر كالآتـى : (٣)

أولًا : ـ المرحلة الأولى " المغامرة الفردية " من بداية النهضة الحديثة إلى بداية الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٣٩ م .

ثانيًا : ـ المرحلة الثانية " التحول والاستكشاف " بقيام الحرب العالمية الثانية إلى قيام ثورة ١٩٥٢م .

ثالثًا : ـ المرحلة الثالثة " الوعى والانطلاق " من ثورة يوليو ١٩٥٢ م إلى نكسة ٥ يونيو ١٩٦٧ م .

رابعًا : ـ المرحلة الرابعة " التجدد و الاستمرار " وهى مرحلة ما بعد ١٩٦٧ م إلى يومنا الحاضر .

فالدكتور (سيد حامد النساج) اعتمد فى تقسيمه لمراحل تطور الرواية على النصوص الروائية نفسها ونتاج الكتاب فى كل مرحلة وبين ملامح كل مرحلة فنيًا وموضوعيًا .

أولًا : ـ المرحلة الأولى " المغامرة الفردية "

فى ظل فترة الغزو التركى وظلمته ضَعُفَ الأدب وتعطلت الحركة الأدبية وفسدت الألسنة وبعدت اللغة عن قواعد الإعراب؛ فأصبح الأدب فى حالة من المرض والسقم، ووجد صراع بين الحضارة الأوروبية والحضارة العربية، وتأرجح الأدب

---

١) عن اللغة والأدب والنقد " رؤية تاريخية .. ورؤية فنية " : محمد أحمد العزب ، ص ٣٩٥ ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٠ م .

٢) بانوراما الرواية العربية الحديثة : سيد حامد النساج ، ص ١٨ ، دار المعارف ، ط١ ، ١٩٨٠ م ، بتصرف .

٣) السابق : ص ١٩ .

بين التأثر بالأدب العربى القديم وبين التأثر بالأدب الأوربى الحديث، وكان من الطبيعى أن يحاول المجتمع البحث عن مخرج يفصل بينه وبين الذوبان والضياع فى الحضارة الغربية، فلجأ إلى التراث العربى محاولًا إحياءه .

وبدأ الصراع بالغزو العسكرى الذى قام به (نابليون بونابرت) لمصر وسمى **(بالحملة الفرنسية)** فكان مظهر الحكم هو الاستغلال الغاشم وانتزاع ما فى أيدى الشعب، فأهملت كل موارد البلاد من زراعية واقتصادية، وهدمت المدارس التى تحولت إلى خراب؛ فكان لهذا أثره فى الحياة الثقافية والفكرية التى انحصرت بين جدران الأزهر ورجاله، وانقطعت الصلة بين ثقافة العصر وبين التراث "وانصرف جماهير الشعب إلى الأدب الشعبى الذى تنقل من الأغنية والموال إلى السير الشعبية، وكانت وسيلتهم فى تلقى هذه الفنون السماع والرواية الشفوية ."[1]

وفى عهد الفوضى التى أعقبت الحملة الفرنسية وعودة السيطرة التركية من جديد تَنبه **(محمد على)** إلى قوة الجماهير الشعبية التى أخذت فى الظهور، فاستغل هذه القوة فى السيطرة على البلاد، وتكوين إمبراطوريته، وتثبيت أقدامه، وتوطيد حكمه، فقد " شرع محمد على يوطد مستقبله فى هذه البلاد لتكون له ولأسرته، فذبح المماليك ... ونظم لنفسه جيشًا قويًا من أبناء البلاد، واختار الأراضى الزراعية ... واحتكر التجارة وعمل على استغلالها... وما زال حتى كون ثروة ضخمة أنفق منها على جيشه الذى صار من أقوى الجيوش."[2] ، فقد كانت النهضة فى أول أمر (محمد على) نهضة عسكرية تسايرها نهضة علمية، فلجأ إلى الاستعانة بالأجانب لتدريس الجيش وتعليم اللغات .

كما ظهر فى تلك الفترة بعض المثقفين المصريين الذين أحسوا أنه لابد من الاستفادة من علوم الغرب، والنهل من ثقافته، وكان على رأس هؤلاء المثقفين **(رفاعة رافع الطهطاوي)** المشرف الدينى على البعثة التى أرسلها (محمد على) وعبر عن هذا فى كتابه **(تخليص الإبريز فى تلخيص باريز)** حيث تحدث فيه عن رحلته إلى باريس، ونقل فيه العديد من المعارف والنظم والقوانين ، " واعتبر كتابه تمهيدًا لظهور الرواية التعليمية ."[3] والكتاب ذو قيمة كبيرة من الناحية الفكرية؛ لأنه صورة لاحتكاك عقلية أزهرية بالحضارة الأوروبية، وجاء خليطًا من كتب الرحلات، والكتب العلمية

---

١) تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر " ١٨٧٠ ـ ١٩٣٨ م " : عبد المحسن طه بدر ، ص ١٨ ، دار المعارف ، ط ٥ ، ١٩٩٢ م .

٢) الأدب العربى وتاريخه فى عصر المماليك والعثمانيين والحديث: محمود رزق سليم، ص٩٨ : ٩٩، دار الكتاب العربى ، مصر ، ١٣٧٧هـ ـ ١٩٥٧م .

٣) تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر : عبد المحسن طه بدر ، ص ٥٨ .

والتقارير الرسمية، مع خلو تام من كل عنصر روائى [١] ، وهذا هو العمل الأول لـ (رفاعة الطهطاوى) .

ويأتى العمل الثانى له فى عهد **(عباس)** الذى كان عصره رجعيًا؛ حيث حاول تتريك كل شئ، فأغلق المدارس والمؤسسات [٢]، كما نفى (رفاعة) إلى السودان ، وكان تأثيرعهد عباس على الحركتين الفكرية والأدبية سلبيًا، وظهر ذلك فى ترجمة (رفاعة) لرواية **(وقائع الأفلاك فى مغامرات تليماك)** وقصد بترجمته لها " إسداء نصائح إلى الملوك والحكام وتقديم مواعظ لتحسين سلوك عامة الناس "[٣] فتعتبر الرواية أول مظهر من مظاهر النشاط الروائى فى مصر فى القرن التاسع عشر.

وبتولية **(إسماعيل)** الحكم عادت البلاد من جديد إلى التأثر بالمظاهر المادية للحضارة الأوروبية؛ لأنه كان مفتونًا بها، ففى الفترة الأولى من حكمه كان هو الحاكم المسيطر على البلاد ، وكان طموحه مثل طموح جده (محمد على) فى توطيد حكمه، فأراد أن يهئ لنفسه جوًا ملائمًا من الرفاهية الغربية ...؛ لذا كانت فترته تتسم بالهدوء النسبي، ولم يكن طابعها ثوريًا [٤]، وظهر أثر هذا فى الحياة الثقافية والطابع التعليمى . فأخذ نظام التعليم الذى كان أشبه بالهرم المقلوب فى عهد (محمد على) فى الاعتدال، فاهتم بالتعليم الابتدائى والثانوى بجانب التعليم العالى، وأصبح غالبية الطلاب من المصريين بعد أن كان معظمهم من المماليك والأتراك ، وظهر أنصاف المتعلمين الذين كان لهم دور فى تطور الرواية. [٥]

أما **(على مبارك)** فظهرت محاولته فى كتابه **(علم الدين)** الذى كان هدفه فيه تقديم معارف منوعة، ومقارنة بين أحوال الشرق والغرب، واختار له قالب الحكاية وأطلق على هذا العمل رواية تعليمية ؛ لأنها اتخذت شكل الرحلة وحكايتها ، وتعليمية ؛ لأنه قصد بها غرض ثقافى تربوى . [٦]

---

١) تطور الأدب الحديث فى مصر " أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية " : أحمد هيكل ، ص٣٩ ، دار المعارف ، ط ٧ ، ١٩٩٨ م بتصرف .
٢) ينظر الأدب العربى وتاريخه: محمود رزق سليم ، ص١٠١.
٣) تطور الأدب الحديث فى مصر : عبد المحسن طه بدر ، ص ٤٠ .
٤) ينظر تاريخ مصر من الفتح العثمانى : سليم حسين عمر الإسكندرانى، ص٢٤٤ـ ٢٤٥، دار المعارف ، ط٦، القاهرة ، ١٩٢٤م .
٥) ينظر عصر إسماعيل " الجزء الأول": عبد الرحمن الرافعى ، تقديم كامل زهيرى، ص٢٠١، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠م .
٦) تطور الأدب الحديث في مصر : أحمد هيكل ، ص ٧٨ : ٧٩ بتصرف .

فـ (علي مبارك) يلتقى مع (رفاعة الطهطاوى) فى أنهما قدما معلوماتهما ومعارفهما فى شكل رحلة، وفى " ضعف العنصر الروائى ضعفاً كبيراَ أمام الهدف التعليمى ."[١]

ومنذ بداية عصر الاحتلال حتى ثورة ١٩١٩م ضعفت الحياة الثقافية بعد أن أرهق الاقتصاد المصرى وأجهدت الخزانة المصرية[٢]، كما أهملت المعاهد العالية وانخفضت نسبة التعليم؛ فاقتصر على طائفة من الموظفين الذين يعملون تحت رئاسة الإنجليز، وحوربت اللغة العربية فلم تعد وسيلة للتدريس [٣]، وفى ظل هذه الصعوبات والعراقيل كان هناك صراع بين فكرتين الأولى: التشبث بالتراث العربى القديم، والثانية: النظر إلى الحاضر والحضارة الأوروبية ، وكان هناك مؤيدون ومعارضون " فكان من أنصار بعث التراث القديم ومحاولة تطويره الشيخ **(محمد عبده)** الذى دعا إلى إصلاح الدين، والعودة به إلى صفائه ... وإلى إصلاح الكتابة ." [٤]

وبجانب هذا استمر التأثر بالفنون الجديدة والثقافة الأوروبية، وظهر ذلك جليًا فى نطاق المهاجرين الشوام الذين سيطروا على الصحافة والمجلات فقدموا العلوم الغربية، وقلدوا الروايات الغربية تقليدًا مباشرًا، واتخذوا من الروايات وسيلة للرواج الصحفى.[٥] ، حيث صارت الرواية والقصص فى تلك الفترة بين هذين الطرفين المتقابلين : الاستلهام من التراث ، والتجديد ومحاكاة الغرب والنسج على منواله .

كما ظهرت بعض الملامح والمظاهر والسمات التى تعتبر تمهيدًا للنهضة الروائية، وذلك فى محاولة استغلال الأشكال الروائية العربية القديمة، وخاصة **(المقامة) وذلك فى (حديث عيسى بن هشام) لـ (محمد المويلحى)** " فهو أوضح مثال للتأثر بفن المقامة "[٦]

كما تناول (المويلحى) فى عمله العديد من المشكلات التى تؤثر على المجتمع المصرى وتعوق تطوره " فقدم في عمله شكلًا للحوارية ولنقد المجتمع فى إطار المقامة."[٧]، كما احتوى كتابه على الكثير من العناصر الروائية كالتشويق والمفاجأة

---

١) تطور الرواية العربية الحديثة : عبد المحسن طه بدر ، ص ٦٩ .
٢) مصر والسودان فى أوائل الاحتلال البريطانى : عبد الرحمن الرافعى، ص٩: ١٩ ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٤٢م .
٣) فى الأدب الحديث: عمر الدسوقى ، ص١٨ ، ج٢، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٦١م .
٤) تطور الرواية العربية الحديثة : عبد المحسن طه بدر ، ص ٤٢.
٥) السابق : ص ٤٢ ـ ٤٣ .
٦) النقد الأدبى الحديث : محمد غنيمى هلال ، ص ٤٩٦ ، دار نهضة مصر ، ط ١١ ، أكتوبر ٢٠١٢ م .
٧) مقال بعنوان " حول بعض قضايا نشأة الرواية ": أمينة رشيد ، ص ١١٨ ، مجلة فصول ، العدد الرابع ، المجلد السادس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، يوليو ـ أغسطس ـ سبتمبر ١٩٨٦ م

والتعقيد والحل، حيث تعد رواية تهذبية ذات طابع اجتماعى، استخدم فيها الحيل البلاغية، وانتقل من الوصف إلى السرد ومن السرد إلى الحوار. [١]

وفى أواخر تلك الفترة بدأ الروائيون يحاكون الغرب وظهر ذلك فى رواية **(زينب)** لـ **(محمد حسين هيكل ١٩١٢ م)**:" الذى يتفق معظم النقاد على اعتبارها أول رواية مصرية بالرغم من رومانسيتها، وكان لها اهتمام بالواقع يتمثل فى محاولة رائدة لتصوير الريف المصرى والفلاح، وصورة من صور العلاقات الإنسانية فى وقت تسيطر فيه التقاليد الاجتماعية ويلعب المال دورًا أساسيًا فى نجاح علاقة الحب أو فشلها."[٢] .

فقدم الكاتب فيها من مقومات الرواية قصة متكاملة فيها عدد من الشخصيات، وحدد لها خطًا زمنيًا تتتابع فيه الأحداث حتى تصل إلى ذروتها، وصور فيها حنينه إلى وطنه وأسهب فى وصف الريف المصرى وعاداته وتقاليده " فهى أفضل القصص فى وصف الريف وصفًا مستوعبًا شاملًا "[٣] فهى بحق تعتبر بداية طيبة للرواية العربية، ومبكرة للرواية الفنية فى الأدب المصرى الحديث .

ولم تقف **(مرحلة المغامرة الفردية)** عند هذا الحد، فقد شهدت إسهامات متعددة من كبار الكتاب، وكانت الرواية جانبًا من جوانب نشاطهم الأدبى من ذلك :**(العقاد) وروايته (سارة) ١٩٣٨ م ، (محمود طاهر لاشين) وروايته (حواء بلا آدم١٩٣٣م)، (إبراهيم عبد القادر المازنى) وروايتاه (إبراهيم الكاتب " ١٩٣١ م ، و" إبراهيم الثانى " ١٩٤٣ م)، (محمود تيمور) " وروايتاه (الأطلال " ١٩٣٤ م ، و" نداء المجهول " ١٩٣٩ م)، (طه حسين) ورواياته (الأيام " ١٩٢٩ م ، " دعاء الكروان " ١٩٣٤ م ، " أديب " ١٩٣٥ م) وغيرهم .**

وتتسم الرواية فى تلك الفترة بعدة ملامح منها :

أ ـ توظيف العامية فى الحوار القصصى لأنهم كانوا يهدفون إلى تقديم الواقع المحلى لديهم ونجد هذا فى رواية (زينب) التى تقع أحداثها فى قرية مصرية، وتتحدث عن الريف المصرى وعاداته .

---

١) ينظر محتوى الشكل فى الرواية العربية :سيد البحراوى ، ص ٦٥ : ٦٦ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١٩٩٦م .

٢) دراسات فى الرواية العربية : انجيل بطرس سمعان ، ص ١٤ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ١٩٨٧ م .

٣) فجر القصة المصرية : يحيى حقى ، ص ٤٨ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٢ ، ١٩٨٧م . وينظر النقد الأدبى الحديث فى تطوير الفن القصصى : محمد حامد الحضيرى ، ص ٤٤ ، رابطة الأدب الحديث بالقاهرة ، ط١، ١٤١٢ هـ ، ١٩٩٢ م .

ب ـ معظم شخصيات الروايات من الشرائح الفقيرة، كما فى (حديث عيسى بن هشام) حيث صور الأنماط البشرية المألوفة ونزل بالأدب من القصور والأبراج إلى الشارع ومركز الشرطة والمقهى والمحكمة.[١]

جـ ـ المحافظة على الجانب التقليدى للقصة أو الشكل (الموباسانى) : وهى " أن تكون للقصة بداية ووسط ونهاية وتسمى بالطريقة التقليدية... ونسبت هذه الطريقة إلى هذا الكاتب الفرنسي " موباسان " لدوره المؤثر فى نشأة هذا الفن وتثبيت كثير من مبادئه."[٢]

فالرواية فى تلك الفترة استمدت من التراث القديم وحاكت الأدب الغربى، وكان معظم كتابها رومانسين لم ينفلتوا من أسر ذواتهم، ولم ينفصلوا عن قضاياهم الخاصة؛ فجاءت رواياتهم معبرة عن تلك القضايا .

ثانياً : ـ المرحلة الثانية " التحول والاستكشاف "

فى أعقاب ثورة ١٩١٩م خرجت مصر ببعض المكاسب ، وأحس الشعب بالثقة، واستشعر الاستقرار والأمن، وتحسنت الأحوال الاقتصادية ، وأنشئت بعض المؤسسات الاقتصادية كبنك مصر وبنك التسليف [٣]، وازدهرت الرواية المصرية واكتمل بناؤها . " وكان واقع الحياة المصرية فى تلك الفترة نبعًا ملهمًا لكثير من التجارب الروائية ... وكان للوضع الاقتصادى أثره فى ذلك، فكانت الزراعة الممول الرئيسى لاقتصاديات البلاد، ونما بجانب الطبقة الإقطاعية الطبقة المتوسطة التى برز دورها فى ثورة ١٩١٩م وكانت تتألف من الموظفين والتجار وذوى الملكيات الزراعية ؛ فساعد كل ذلك فى ازدهار الفن القصصى ... "[٤]، واستقر القصص كجنس أدبى مستدبرًا المحاولات الأولى التى قصدت استلهام التراث كما فى (حديث عيسى بن هشام) لـ (المويلحى) ، ومتجاوزًا الميلاد الفنى للرواية فى (زينب) لـ (محمد حسين هيكل) .

كما أصبح الفن القصصي جنسًا أدبيًا، وكائنًا قويًا تحددت ملامحه، فكثرت الأعمال الروائية الجديدة، وتعددت ألوانها، وتمايزت اتجاهاتها، فظهرت الرواية التاريخية التى تعتمد على أحداث التاريخ الإسلامى على يد (جورجي زيدان) الذى حاول التوفيق بين متطلبات البيئة وتأثره بالشكل الروائى الغربى، وقدم فى رواياته أطراف التاريخ الإسلامى فى المشرق والمغرب، وبيَّن هدفه من الروايات التاريخية

١) القصة بين التراث والمعاصرة : طه وادى ، ص ٧١ ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، ط ١ ، ١٤٢١ هـ .
٢) القصة ديوان العرب " قضايا ونماذج " : طه وادى ، ص ٦٨ ، دار نوبار للطباعة ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠١ م.
٣) ينظر تاريخ مصر الاقتصادى والمالى فى العصر الحديث: أمين مصطفى عفيفى عبد الله، ص٥٠٣: ٥٠٤، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٤م.
٤) اتجاهات الرواية العربية فى مصر منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧ م : شفيع السيد ، ص ١٥ : ١٦، دار الفكر العربى ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٩٣ م .

فى مقدمة رواية (الحجاج بن يوسف الثقفى) فقال : " وقد رأينا بالاختيار أنّ نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس فى مطالعته والاستزادة منه ... فتُبقِي الحوادث التاريخية على حالها وندمج فيها قصة غرامية نشوق المطالع إلى استتمام قراءتها."[١]

فاعتمد (جورجى زيدان) فى روايته على عنصرين أساسيين :

١ ـ عنصر تاريخى يعتمد على الحوادث والأشخاص .

٢ ـ عنصر خيالى يقوم على علاقة غرامية بين محبين .

فأراد أن يقدم لنا التاريخ أولًا والقصة الغرامية التى تجذبهم وتسليهم ثانيًا بحيث يجمع بين التسلية والتعليم .

فالرواية التاريخية لا تعنى بتقديم التاريخ فحسب وإنما تكمن فى براعة الكاتب فى استغلال الحدث التاريخى، وجعله إطارًا لمعالجة قضية حية من قضايا مجتمعه الآني . ومن أعلامها (على الجارم) الذى كتب عددًا كبيرًا من الروايات التاريخية التى دارت حول بعض الشعراء مثل (المعتمد بن عباد) فى رواية (شاعر ملك)، و(أبو فراس الحمدانى) فى رواية (فارس بنى حمدان) ...، ويظهر اهتمامه باللغة فشخصياته تنطق بلغة واحدة تبلغ من الفصاحة والجودة درجة عالية .[٢]

كما ظهرت الرواية التاريخية التى تهدف إلى إحياء الماضى القديم والإحساس القومى " على يد " نجيب محفوظ " فى رواياته " عبث الأقدار ١٩٣٩ م "، " رادوبيس ١٩٤٣ م " ، " كفاح طيبة ١٩٤٤ م " ، وظهر اهتمام " محمد فريد أبو حديد " بتاريخ الفراعنة فى " ابنة الملوك ١٩٢٤ م " ، وظهر لـ " على أحمد باكثير " "سلامة القس"، "وإسلاماه " وظهر لـ " عبد الحميد جوده السحار " الذى تذبذب فى رواياته بين مصر القديمة فى " أحمس بطل الاستقلال " ، وتاريخ الأندلس فى" أمير قرطبة " ، وتاريخ مصر الحديثة فى " قلعة الأبطال " ولعله أراد بذلك أن يؤكد ولاءه للتاريخ الوطنى والقومى على طول امتداده فى الزمان والمكان ."[٣]

كما ظهر الاتجاه الاجتماعى بجانب التاريخى فى روايات "عبد الحميد جوده السحار" فى " فى قافلة الزمان ١٩٤٥ م ، والنقاب ١٩٥٠م ، والشارع الجديد ١٩٥٢م " ، وفى روايات " نجيب محفوظ " فى " القاهرة الجديدة ١٩٤٥ م ، وخان الخليلى ١٩٤٦ م ، وزقاق المدق ١٩٤٧ م ، وبداية ونهاية ١٩٤٩ م " .

---

١) تطور الرواية العربية الحديثة : عبد المحسن طه بدر ، ص ٩٥ .
٢) بانوراما الرواية العربية الحديثة: سيد حامد النساج ، ص ٤٥ ـ ٤٦ بتصرف .
٣) اتجاهات الرواية العربية فى مصر: شفيع السيد ، ص ٢٩ .

كما ظهر الاتجاه الرومانسى فى كتابات (يوسف السباعى) الذى قدم رؤية مثالية عامة فى روايته " نائب عزرائيل " وكان أسلوبه متأثرًا بالصحافة . [١]

كما كان واضحًا فى كتابات الكاتب الرومانسى (محمد عبد الحليم عبد الله) الذى عبر عن الذات، ورسم أدق خلجاتها بلغة رصينة، وأسلوب مشرق " فورث إعجاب المعجبين بفنه الحزين وقدرته على التعبير عن العواطف الحزينة والحب المريض "[٢]، وظهر هذا جليًا فى رواياته " لقيطة ١٩٤٧ م ، وبعد الغروب ١٩٥٠ م ، وشجرة اللبلاب ١٩٥٠ م ، والوشاح الأبيض ١٩٥١ م " .

هكذا كانت تلك المرحلة متنوعة الاتجاهات والمعالم شديدة الاقتراب من الواقع الفعلى اقتصاديًا واجتماعيًا وعاطفيًا، ومعظم كتابها تركوا بصمة فى تاريخ الرواية بشكل أو بآخر .

ثالثًا : ـ المرحلة الثالثة " الوعى والإنطلاق "

مع قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م ، بدأ فى مصر عهد جديد هو عهد الجمهورية وبدأت معه تجربة خاضها الشعب المصرى، وزخرت تلك الفترة بالأحداث التى يصعب أحيانًا متابعتها، وكان لابد أن ينعكس كل هذا على كل المجالات الأدبية والثقافية بالخصوص، فأصبح الكاتب المصرى بعامة والروائى والمسرحى بخاصة يتساءلون عن كيفية تحويل الأحداث التى تفاعلوا معها إلى مادة أدبية جديدة تصب فى قالب جديد أيضًا ... وتمثلت تلك المادة فى الواقع على اختلاف أشكاله وألوانه . [٣]

كما أتاحت الثورة لكتاب الرواية أن ينطلقوا مبدعين فى كل اتجاه، فعملت على تنمية الوعى الوطنى والقومى والوعى السياسى والاجتماعى، وجاءت الرواية لتأكيد ذلك، وفتحت الباب للمبدعين أن يبدعوا من خلال الصحف والمجلات التى أنشأتها، فوجدت روايات (نجيب محفوظ) : (اللص والكلاب، والسمان والخريف، والطريق ، وثرثرة فوق النيل) فرصتها للنشر ، وروايات (عبد الرحمن الشرقاوى) ، و(محمد عبد الحليم عبد الله)، و(يوسف ادريس)، و(سعد مكاوى)، و(فتحى غانم) فرصتها للنشر فى الصحف اليومية أو المجلات الأسبوعية أو الشهرية . [٤]

---

١) بانوراما الرواية العربية الحديثة : سيد حامد النساج ، ص ٥٠ ـ ٥١ بتصرف .
٢) صورة المرأة فى الرواية المعاصرة: طه وادى ، ص ١٢٧ ، دار المعارف ، ط ٤ ، القاهرة ، ١٩٩٤ م .
٣) مقال بعنوان " عندما يكتب الروائى التاريخ " : سامية أسعد ، ص ٦٧ ، مجلة فصول ، العدد الثانى ، المجلد الثانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، يناير ـ فبراير ـ مارس ١٩٨٢ م بتصرف.
٤) بانوراما الرواية العربية الحديثة : سيد حامد النساج ، ص ٥٨ بتصرف .

ووجد من عبر عن قضايا الريف والمدينة فى مقدمتهم : (عبد الرحمن الشرقاوى) فى رواية (الأرض)، و(صلاح حافظ)، و(إبراهيم عبد المجيد)، و(لطيفة الزيات) ... فهؤلاء انحازوا إلى المقهورين والطبقات المطحونة .

ومما لا شك فيه أن هذه المرحلة قد هيأت لظهور روايات ذات نزوع سياسى تحمل فى ثناياها معانى المقاومة والنضال الوطنى من أجل قضايا وطنية واجتماعية .

رابعاً : ـ المرحلة الرابعة " التجدد والاستمرار "

لم تكن هزيمة حزيران (يونيو ١٩٦٧م) هزيمة عسكرية فحسب، وإنما مثلت إفلاسًا للبنى الثقافية والفكرية التى كانت سائدة قبلها، وخيبة مست جميع الأصعدة، فكان لزامًا على المثقف العربى أن يقف طويلًا لإعادة قراءة تفاصيل هذا الواقع، والبحث عن تفسيرات وأجوبة مقنعة لما حدث ، فتعتبر النكسة مسارًا خطيرًا فى الفكر العربى وحدًّا فاصلًا فى الفكر " إذ تراجع فكر وبدأ فكر آخر يتململ، سقطت أوراق طبقة حاكمة برمتها، وبدأت طلائع طبقة جديدة بالتحرك ... والأدب بدوره تخلخل مناخه العام مع الخلخلة التى أحدثتها الهزيمة فى البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعسكرية ."[١]، ومع ما تركته نكسة ٦٧ من الألم والمرارة والدهشة فى نفس المواطن المصرى فقد كانت فرصة هائلة لعدد لا بأس به من كتاب الرواية للتعبير عن هذه الأزمة بصورة مكثفة وصادقة، وكان للهزيمة وقع شديد على وجدان الأديب العربى عامة والمصرى خاصة، وبما أن " الرواية تمثل مرآة للفكر الإنسانى المعاصر فى شكه وعبثه وشقائه ."[٢]، فقد نجحت فى نقل كل تفاصيل الحياة العربية والتعبير عن هذا الحدث بكل عفوية، وأحدثت نقلة كبيرة فى طريقة الكتابة الإبداعية حيث ظهرت ظاهرة الاقتراب والحديث عن النكسة وأثرها، وظهر ذلك فى عدد من الروايات منها : (بحيرة المساء) لـ (إبراهيم أصلان)، و(نجمة أغسطس) لـ (صنع الله إبراهيم)، و(ميرامار، وثرثرة فوق النيل) لـ (نجيب محفوظ) وغيرهم .

كما زعزعت هزيمة ٦٧ اليقين الذى كان سائداً خلال عقود سابقة وتعتبر السنة الأخيرة من ٦٧ بمثابة ولادة جديدة للرواية العربية .[٣]، وفى ظل هذه الظروف ظهر مجموعة من الكتاب المتمردين الذين حاولوا أن يؤسسوا " تياراً جديداً يجاهد فى سبيل التعبير عن وجوده ورؤيته وهمومه وأحلامه بفن جديد فيه قدر عظيم من الأصالة

---

١) انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية : شكرى عزيز ماضى ، ص ٢٤ : ٢٥ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٧٨ م .
٢) فى نظرية الرواية " بحث فى تقنيات السرد " : عبد المالك مرتاض ، ص ٥٨ .
٣) الكاتب والمنفى : عبد الرحمن منيف ، ص ٤٤ : ٤٥ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ٣ ، بيروت ، ٢٠٠١ م بتصرف .

والابتكار ؛ فاستطاعوا مواكبة الحركات التجديدية فى العالم . حيث نشأ هذا الجيل فى مناخ مليئ بالعقبات والصراعات السياسية وسقوط كثير من المثل والمبادئ، وفى واقع زاخر بشتى الصور والمواقف والأحداث التى يلتقطها حس الفنان المرهف، ويحولها إلى واقع آخر ."[1] لا نستطيع أن ننكر أن العالم تغير بتأثير الزلزال السياسى الذى أصاب الحياة العربية ، حيث دخلت الأنواع السردية فى حركة من التغيير الداخلى، وتحول الخطاب الروائى من طابعه النهضوى إلى خطاب يسوده الشك والتساؤل عن سر الأزمة؛ " فالهزيمة كانت بمنزلة الحد الفاصل بين مرحلتين فى حياة الرواية فى الوطن العربى، فمع الهزيمة سقطت قيم كثيرة ... وأحدثت خلخلة فى الأبنية وفى منظومة القيم السائدة ومنها القيم الفنية والمعايير الجمالية، كما جعلت الشخصية المحلية تهتز من جذورها، فهذه العوامل وغيرها هيأت المناخ الملائم للتمرد على الجماليات الروائية المألوفة ، وإبداع شكل روائى جديد بعناصره وبنائه ."[2]

لقد خلقت هزيمة ١٩٦٧م فراغًا سياسيًا وعقائديًا، وهزت القيم الراسخة، والمفاهيم الثابتة، فكان من الكتاب من لجأ إلى العقيدة، ومنهم من اتجه نحو التاريخ العربى الإسلامى، ومنهم من لاذ بالتاريخ المصرى الفرعونى، ومنهم من رصد الواقع بقتامته؛ لعل فى معرفة الواقع تكون نقطة انطلاق لتجاوزه؛ لذا عمد الروائيون إلى نقل الاضطراب والتزعزع، والغضب، والصخب إلى مستوى البناء الفنى لعالمهم الروائى حيث تخلخلت بنية الزمن، وتفككت أنسجة السرد، وأصبح لديهم الجرأة على استخدام الأدوات المبتكرة وتطويرها، واستطاعوا أن يشقوا طريقهم وأطلق عليهم (الجيل الجديد) ومن أهمهم : (خيرى شلبى ، جمال الغيطانى، أبو المعاطى أبو النجا، يحيى الطاهر عبد الله، عبد الفتاح الجمل، يوسف القعيد، محمد جبريل، محمد البساطى، إدوار الخراط، محمد حافظ رجب، محمود عوض عبد العال، سعيد سالم ...) وغيرهم . وإن دل هذا فإنما يدل على ثراء النتاج الروائى والقصصى، حتى كادت الرواية تسيطر سيطرة شبه تامة على الساحة الثقافية العربية المعاصرة، واغتنت برصيد هائل من العطاءات المتنوعة والغزيرة، وأضحت قابلة للتفاعل مع كل الأجناس والأنواع والتعامل معها، وفرضت وجودها على الإبداع الأدبى العربى، فبذلك لا نتجاوز الحقيقة

---

١) قراءات فى القصة القصيرة : حامد أبو أحمد، ص ١١، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ٢٠٠٦م بتصرف.
٢) أنماط الرواية العربية الجديدة : شكرى عزيز ماضى ، ص ١٣ ، سلسلة عالم المعرفة ، رمضان ١٤١٩هـ ، سبتمبر ٢٠٠٨ م .

حين نوافق على قول الروائى: (ميلان كونديرا) "Milan kundara"[(١)] بإن الرواية "**كتاب الكتب.**"[(٢)]

١) ميلان كونديرا: روائى فرنسى ولد فى الأول من ابريل للعام ١٩٢٩م، لأب وأم تشيكيين،كتب بواكير شعرية أثناء المرحلة الثانوية، كما درس الموسيقا والسينما والأدب وعلم الأخلاق... من أهم مؤلفاته غرامات مضحكة ١٩٦٣م، كتاب الضحك والنسان ١٩٧٨م، كما حصل على جائزة الإندبندت لأدب الخيال الأجنبى فى العام ١٩٩١م . ينظر ويكيبيديا الموسوعة المعرفية .

٢) قبل نجيب محفوظ وبعده " دراسات فى الرواية العربية " : فخرى صالح ، ص ١٢ ، العدد ١٩٢ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط ٢٠١٠ م .

الفصل الأول

سعيد سالم وتكوينه الأدبى

يشتمل على مبحثين :

المبحث الأول: جيل السبعينيات فى السياق الاجتماعى والتاريخى.

المبحث الثانى: سعيد سالم النشأة والتكوين.

المبحث الأول
جيل السبعينيات فى السياق الاجتماعى والتاريخى

جيل السبعينيات فى السياق الاجتماعى والتاريخى

أصبحت الرواية من أكثر الفنون الأدبية ارتباطًا بالواقع الاجتماعى، وأشد التصاقًا بمواصفاته، فهى مرآة تنعكس على صفحتها مظاهر الواقع المختلفة التى تؤثر سلبًا أو إيجابًا فى عقل ووجدان الأديب؛ " فالأديب لم يعد كائنًا أثيرًا ، متميزًا عن بقية البشر، وإنما أصبح فردًا من أفراد المجتمع يحيا فى إطاره، ويتأثر سلبًا وإيجابًا بما يضطرب من أفكار ورؤى ..."[(١)]، فما عاشته مصر فى فترة الستينيات والسبعينيات من أحداث سياسية واجتماعية كان لها أبلغ الأثر فى تكوين وجدان جيل من الأدباء .

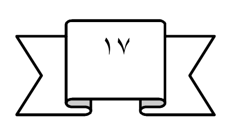
فالجيل من الكتاب : " جماعات متزامنة من الكتاب، تتقارب كل جماعة منها فى عدد من الملامح، وتقوم بينهم علاقات فنية وإنسانية، وتجمعهم ظروف اجتماعية وسياسية، تؤهلهم لأن يكونوا جماعة فنية "[(٢)]، فهم جماعة من المبدعين يجسدون القيم الفكرية والجمالية لمرحلة معينة، لها خصائصها المحددة، والممثلة فى كتاباتهم، فجيل السبعينيات فى الرواية المصرية هم أولئك الكتاب الذين تشكل وعيهم فى ظل السياق السياسى والثقافى المتحول والمحتدم فى فترة السبعينيات وما قبلها .

فالروايات التى صدرت فى السبعينيات تعتبر امتدادًا للرواية الستينية ولجيل الستينيات أكثر منه امتدادًا لجيل مستقل بذاته؛ لأن الحقب التاريخية فى أغلب الأحيان متداخلة، وليس ثمة قطع واضح وحاسم فيما بينها؛ لذا نجد تجاورًا بين أكثر من جيل فى مرحلة تاريخية محددة، يشتركون فى معايشة ومعاناة هموم، وقضايا، وتساؤلات يطرحها الواقع الداخلي والخارجي، وبالتالى يأتى إبداعهم إجابة على تساؤلات هذا الواقع .

فالكتاب الذين يتقاربون فى السن مع جيل الستينيات وبدأت أعمالهم تظهر خلال عقد السبعينيات مثل (إبراهيم عبد المجيد) الذى نشر روايته الأولى (فى الصيف السابع والستين) سنة ١٩٧٩م ثم توالت رواياته (ليلة العشق والدم، المسافات، الصياد واليمام ...) ، و(محمود الوردانى) فى (نوبة رجوع) سنة ١٩٩٠م ، و(سلوى بكر) وروايتها (مقام عطية) سنة ١٩٨٦م، و(محمد المنسى قنديل) وروايته (بيع نفس بشرية) سنة ١٩٨٨م ، و(سعيد سالم) وروايته (جلامبو) سنة ١٩٧٦م...، وغيرهم فإنهم ينتمون إلى همّ جيل الستينيات الفنى فى البحث عن شكل جديد للرواية الذى كان مبرره فى الستينيات إدراك أن الشكل التقليدى الذى سمى واقعيًا لم يكن قادرًا على

١) الرواية الجديدة فى مصر " دراسة فى التشكيل والأيديولوجيا " : محمد بدوى ، ص ٢١٩ ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٤١٣ هـ ـ ١٩٩٣ م .

٢) الأنواع النثرية فى الأدب العربى المعاصر أجيال وملامح : سيد البحراوى ، ص ١٩٣ ،(د.ت) .ينظر فصول فى السياسة والثقافة والأدب: عبد الرحمن أبو عوف ، ص٣٠٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٢م .



تنظيم تجربة الإنسان المحاصر سياسيًا بصفة خاصة فى الخمسينيات والستينيات ووجوديًا بصفة عامة بعد ١٩٦٧ م [1] ، فبرز الاعتماد على الشذرات والتداعى الحر واستخدام تقنية تعدد الرواة والصيغ ... .

إن التجربة الروائية لجيل السبعينيات فى الكتابة المصرية أحد المنعطفات المهمة فى مسيرة السرد العربى ... ومن ثم تصبح أية دراسة منهجية للرواية المصرية عند جيل السبعينيات معنية بداية بابراز السياقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التى تشكل فيها الوعى السبعينى .

أ ـ السياق الاجتماعى والثقافى

فروائيو السبعينيات أغلبهم ينتمون إلى الطبقات الكادحة والوسطى من المجتمع أى إلى البرجوازية نجد منهم : (إبراهيم عبد المجيد) ولد فى الإسكندرية سنة ١٩٤٦ م ، و(محمد المنسى قنديل) ولد فى المحلة الكبرى سنة ١٩٤٩ م ، و(سلوى بكر) ولدت فى القاهرة سنة ١٩٤٩ م ، و(يوسف أبو رية) ولد فى محافظة الشرقية سنة ١٩٥٤م ، و(محمد عبد السلام العمرى) ولد فى محافظة البحيرة سنة ١٩٤٤م ، و(حورية البدرى) من الإسكندرية ، و(سعيد سالم) من مواليد الإسكندرية سنة ١٩٤٣ م ... وغيرهم .

لقد تلقوا ثقافتهم فى فترة زمنية واحدة تشكل فى سياق العصر والوطن لحظة تاريخية واحدة فقد عاصروا إفلاس الأنماط العربية من الليبرالية، ونكبة فلسطين، وبروز النمط الناصرى فضلًا عن الهزيمة المروعة فى ١٩٦٧م ، وعلو النفط وما ترتب عليه من آثار والانفتاح الاقتصادى وحرب ١٩٧٣م، والحركة الطلابية وما تلاها من أحداث ....

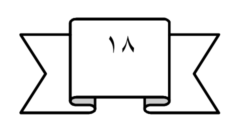
فهذا (يوسف القعيد) يصف حرية السبعينيات فيقول : " إنها كانت حرية ديكورية غريبة مرتبطة بحرية الناس أن يقولوا ما يشاءون فى مقابل حرية الحاكم فى أن يفعل ما يشاء ..."[2]، فأشار إلى القهر السياسى والاستبداد والظلم وغياب الديمقراطية .

أصبح التعليم طريقاً إلى الترقى لهذا الجيل من الأدباء، فقد حصل (إبراهيم عبد المجيد) على ليسانس الفلسفة من كلية الآداب، و(محمد المنسى قنديل) تخرج فى كلية الطب بالمنصورة، و(سلوى بكر) حصلت على درجة الليسانس فى النقد المسرحى،

---

١) الأنواع النثرية فى الأدب العربى المعاصر : سيد البحراوى ، ص ١٩٣ : ١٩٥ بتصرف.

٢) الرواية والسلطة " بحث فى طبيعة العلاقة الجمالية " : محمد السيد إسماعيل ، ص ١٧ : ١٨ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط ٢٠٠٩ م . وينظر مقال " الاتجاهات الواقعية فى أقصوصة السبعينيات " : إبراهيم الفيومى ، ص ٣٠٤ ، مجلة فصول ، المملكة الأردنية الهاشمية ، عمان ، ط ١٩٩٧ م .



و(يوسف أبو رية) حصل على كلية الإعلام قسم صحافة ، و(محمد عبد السلام العمرى) تخرج فى الهندسة، و(حورية البدرى) دكتوراه فى العلوم، و(سعيد سالم) ماجستير فى الهندسة الكيميائية، و(محمود الوردانى) حصل على معهد الخدمة الاجتماعية ...، فهم جميعاً ينتمون إلى البيروقراط أو التكنوقراط . [١]

ب ـ السياق التاريخى والسياسى

كان الخطاب الروائى فى تلك الفترة تحليلًا لواقعنا السياسى والأخلاقى والتصدى للقهر الذى تمارسه الدولة، فعبر عن كل هذا بصدق حيث إن "الرواية أصدق من كل كتابات المفكرين والمؤرخين لأنها تمتلك حس وضمير ووجدان جيل مناضل بشجاعته عاش أحلام شعبه ومأساته فى نفس الزمن السعيد المفقود ."[٢]

ويتضح هذا من خلال هذه الأمور :

١ـ شهد هذا الجيل لحظات الانكسار واهتزاز البناء الأيديولوجى السائد فى الستينيات وهو حب الزعيم المُلهم؛ نتيجة لهزيمة صيف السابع والستين وخاصةً المثقفين " كان عار ١٩٦٧م يترسب فى نفوسهم؛ لأنه جعل الثقافة مهنة مختصة بتدعيم النظام القائم ... الذى لم يعترف بالهزيمة وفى هذا المناخ المريض الكئيب أصبح للأدب تربة صالحة لانتعاش الحداثة التى كانت الوسيلة الوحيدة لدى جيل كامل من الشباب الذين نشأوا فى ظل ثورة ١٩٥٢م للتعبير عن إحباطهم ورفضهم للماضى وشكهم فى الحاضر ويأسهم من المستقبل."[٣]

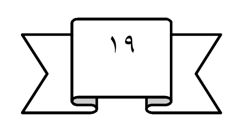
خرج الإنسان العربى من هزيمة حزيران ١٩٦٧م ممزق العقل والقلب معاً ، وهو ما صوره (سعيد سالم) فى روايته (الكيلو ١٠١ الوجه والقناع) على لسان بطله (أحمد الجدار) : "... فحين ضاعت الأرض أدمنت الصبر، وأدمنه معى إخوتى فى الجيش، والبيت، والشارع، والشرايين، والنخاع، وتحت الجلد كانوا يتجرعون جميعًا

---

١) البيروقراط : إدارة الدولاب الحكومى باستخدام الروتين والرسميات التى لا لزوم لها فى الغالب والتقيد الحرفى بالقانون ويعتبر هذا النظام من ألد أعداء الثورات .
أما التكنوقراط : نظام يشكل من النخب المثقفة الأكثر علمًا وتخصصًا فى مجالها وغالبًا لاينتمون إلى أحزاب سياسية .

٢) مقال بعنوان جيل السبعينيات قراءة فى خطابهم الروائى والسياسى: عبد الرحمن أبو عوف ، ص ٣٧٨ ، مجلة الرواية قضايا وآفاق ، العدد الثالث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، طبعة سنة ٢٠٠٩ م .وينظر مراجعات فى الأدب المصرى المعاصر : عبد الرحمن أبو عوف ، ص٣٦٥ : ٣٦٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧م.
وينظر قراءة فى اتجاهات الرواية الحديثة : محمد أحمد شومان ، ص٨٨، إتحاد الكتاب العرب، القاهرة، ٢٠٠٣م .

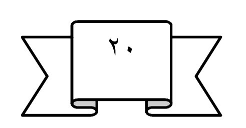
٣) المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين: شكرى عياد ، ص ٤١ : ٤٢ ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ١٧٧ ، الكويت ، يناير ١٩٧٨ م .وينظر مبدعون بلا نقاد : عبد الغنى داود ، بحث بعنوان" الأداء السياسى للرواية المصرية فى الستينيات" ، ص١١٨ :١٢٤ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٦م.



مرارة الهزيمة فى ألم بليغ ."[1]، كما أحدثت الهزيمة شرخًا فى جميع البنى المكونة للواقع العربى آنذاك: السياسية والاجتماعية والثقافية، فأنتجت تحولات مثيرة فى الأدب العربى الحديث من حيث الاعتماد على صيغ تعبيرية وأشكال جمالية قادرة على استيعاب ذلك الشرخ ، وأدت الهزيمة إلى التشكيك فى كل ما كان يقدم على أنه الحقيقة أو الواقع ، فقامت التجربة القصصية الجديدة على طلاق تام مع كل القيم السائدة والمسلمات التى كانت مهيمنة عليها، فالرواية عند هذا الجيل كانت تبحر فى أفق أرحب؛ لتناقش وتواجه هموم الحاضر، ومشكلاته وتناقضاته، وتخلق واقعًا ينمو أفقيًا ورأسيًا؛ ليوازى وينقد ويتجاوز الواقع المعاش؛ لذا يقال إن الرواية عند هذا الجيل : " ليست تعبيرًا عن الحياة بل هى خلق للحياة." [2]؛ لذا أضحى الروائيون يصفون أعمالهم فى تلك الفترة بأنها تقسمات وأشكال مختلفة على لحن روائى، حيث جسد (يوسف القعيد) هذا بقوله :" إن أعمالى التى صدرت فى سنوات السبعينيات الأولى كانت تنويعات مختلفة على لحن روائى ، حيث كنت أقف مصابًا بحالة من الفزع أمام صدمة يونيو ٦٧ ، فهذه الصدمة جعلت حلم زمانى وحلم جيلى يتناثر ويتفتت فى كل مكان، فكنا نحاول أن نجمع فتات الضوء " ضوء الستينيات المتناثر " قبل أن يتوه إلى الأبد."[3]

٢- نقلت الهزيمة الأدباء والجماهير من الزهو الشديد إلى الإحساس بالخيبة والإحباط؛ لذلك جاءت الروايات فى تلك الفترة متضمنة الحديث عن العقد والاحباطات النفسية " لأن الأديب يراقب ما يمر به المجتمع المصرى من الأحداث والمتغيرات الاجتماعية"[4] ؛ لأنه ابن عصره فيأتى إبداعه استجابة وتعبيرًا عن عميق التحولات التى يشهدها مجتمعه؛ فكانت الروايات فى تلك الفترة ران على أغلبها روح اليأس والانكسار والإحباط والإحساس بالهزيمة " إذ إن الهزيمة كانت من الفظاعة بحيث هزت الوجدان الروائي بعنف شديد فجاءت الاستجابة عاطفية مستسلمة أكثر منها عقلية

١) رواية الكيلو ١٠١ : سعيد سالم ، ص ٨ ، دار مطابع المستقبل بالفجالة والإسكندرية ، ومكتبة المعارف ببيروت، سنة ١٩٩٤ م .
٢) فصول فى السياسة والثقافة والأدب : عبد الرحمن أبو عوف ، ص٢٩٢ : ٢٩٣ .
٣) مقال بعنوان كل أشجار السبعينيات لا تثمر سوى الحنظل : يوسف القعيد ، ص ٤٤٣ ، مجلة الرواية قضايا وآفاق ، العدد الثالث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٢٠٠٩ م . وينظر الحراك الأدبى : أمجد ديان ، ص١١٣، العدد ٥٧ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، نوفمبر ١٩٩٦ م .
٤) مقال بعنوان مسيرة الأجيال فى الرواية المصرية والتركية : محمد هريدى ، ص ٧٥ ، مجلة فصول ، العدد الثانى ، المجلد الثانى ، يناير - فبراير - مارس ١٩٨٢ م . وينظر مقال بعنوان هزيمة حزيران وأثرها فى الرواية الأردنية : سمير قطامى ، ص ١٥٥ ، مجلة فصول ، العدد الرابع " خصوصية الرواية العربية " ، المجلد السادس عشر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ربيع ١٩٩٨ م .



إيجابية مكافحة وسقطت الرواية فى براثن الإحباط."[1] وهو ما نجده فى رواية (بيت الياسمين) للكاتب (إبراهيم عبد المجيد) حيث أسقط الكاتب الحزن والأسى حتى على الطبيعة، فيقول السارد واصفًا هذه الحالة النفسية : " الإسكندرية آخر العام تكون قد توغلت فى الشتاء تتجمع فوقها السحب السوداء الثقيلة."[2]، فمثل هذا الجو يبعث فى النفس حزنًا وقلقًا ويحملها على الشعور بالانقباض والخوف حتى تنكمش وتنكفى متكورة على ذاتها. ووجد هذا عند (سعيدسالم) فى روايته (الشرخ) حيث يقول السارد واصفًا الأماكن بالحزن: " ... كان طريق الكورنيش غارقًا فى الظلام..."[3]

كما جاءت الرواية فى تلك الفترة تبين التناقض والانهيار فى الأخلاق والسلوكيات بين الناس، وهذا ما قدمته (حورية البدرى) فى مجموعتها القصصية (ترنيمات الكناريا وأصوات الحوارى) سنة ١٩٩٥م، حيث رصدت العفن ورياح السموم التى أثمرها الانفتاح الاستهلاكى العشوائى فى منتصف السبعينيات وما ترتب عليه من انهيار فى القيم، وشروخ فى العلاقات الزوجية ، وتناقضات معقدة فى سلوكيات الناس، بالتركيز على أسرة أنموذجية عبر سلوكياتها وأزماتها وهى تشير إلى أزمة المجتمع ككل .

وهذا ما جسدته بطلتها (جهاد) الشاعرة التقية التى تزوجت من أحد نماذج المرحلة (جاد البحيرى) الذى لوث حياتها بغرامياته، وسلوكياته المنحرفة فى العمل، ورشوة (محاسن الدجوى) موظفة لجنة التسويات بالجمرك المرتشية المحترفة ... فتصرخ(جهاد) البطلة لكل هذا ... وهذا النص يوضح مدى التدنى فى القيم والسلوكيات فى هذا المجتمع فى تلك الفترة فتقول :

" عندما تسمع " جهاد " صوت " محاسن الدجوى " ساقطة الجمرك المرتشية..

صوتها المشروخ يبدأ بالطلبات والتوجيهات وعرض التسهيلات التى سوف تقدمها لجاد البحيرى بـ :

ـ اتفقنا ياباشا ؟

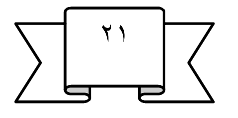
فيرد جاد مزهوا باللعب :

ـ اتفقنا

١) الاتجاة القومى فى الرواية العربية : مصطفى عبد الغنى ، ص١٧٤ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨م .

٢) بيت الياسمين : إبراهيم عبد المجيد، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، ص٣٩ ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٩٧م

٣) الشرخ : سعيد سالم ، ص٣٠.



تردد جهاد لنفسها : هل هذه هى الباشاوية : الحمد لله أنى ابنتك يا عبد الناصر . لقد كان عصراً مدنساً .. دنيئاً .. مازال يلوث بيتى حتى الأن .. هل ترى هذا الباشا يا عبد الناصر .. لا عجب أنه لايحبك .. يتحامل عليك ويتهمك بكل ما يستطيع من الدنايا " [١]، آثرت الباحثة اقتباس هذا النص على طوله لتدل على أن الروايات فى تلك الفترة كانت شهادة على واقع سياسى واجتماعى وأخلاقى متدن ومهترئ وممزق .

٣- كان للسياسية حضور واعد فى روايات جيل السبعينيات، منها الحركة الطلابية فى مصر (١٩٦٨م - ١٩٧٧م) فقد كانت بمثابة رد الفعل الشعبى الرافض لهزيمة يونيو ١٩٦٧م والمطالب بإحداث تغيرات سياسية واجتماعية واقتصادية، حيث " كانت الانتفاضة الطلابية فبراير ١٩٦٨م هى أعلى الأصوات تعبيرًا عن الاستياء العام فى أعقاب هزيمة ١٩٦٧ م وكان الطلبة الذين استمروا فى صمتهم السياسى من ١٩٥٤ م حتى ١٩٦٧ م هم رأس الرمح فى السخط الجماهيرى ."[٢]، وأخذت الحركة الطلابية فى التطور، وأصبحت أكثر تماسكاً وحلق فيها الشباب بالحلم إلى ذرى عالية، فهبوا ضد العدو الصهيونى المحتل مطالبين بالحرب وتحرير الوطن ورفعوا شعارات العدل الاجتماعى، وطالبوا بتغيير سياسى واجتماعى شامل واحتلوا الشوارع والميادين ...[٣]، وأكثر الروايات التى عبرت عن كل هذا رواية (نوبة رجوع) للكاتب (محمود الوردانى) الذى كان ضمن الحركة الطلابية فى أوائل السبعينيات فكان الحضور السياسى فى رواياته أكثر كثافة من غيره، ففى القسم الأول: من روايته تلك الذى سماه (ضوء النهار) يعرض فيه مطالب الطلبة فى اعتصامهم فيقول : " كان الجو قارسًا وبدا لك أن ما سوف تتعرض له ليس مهمًا على الإطلاق بعد الأيام الأربعة والعشرين التى تلت سحب الموافقة على القرار ٢٤٢ ، ومبادرة (روجرز)، اقتصاد حرب حرية الصحافة، الحرب الشعبية، الإفراج عن المعتقلين السياسيين، كل تلك المطالب تضمنها بيان اللجنة الوطنية العليا... هل جرى كل ذلك ؟ وهل اكتشفت الآن فقط أنك قد فقدت ضوءك ."[٤]، فالرواية يجمعها الصدق والوعى والشهادة على عذابات جيل الفترة القلقة المتناقضة، والحافلة بالتقلبات السياسية بعد رحيل (عبد الناصر)، فهى تصنع

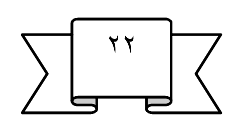
---

١) مقال بعنوان الواقع والدلالة فى الخطاب القصصى للمرأة السكندرية ، فى كتاب أبحاث الملتقى الثانى للقصة القصيرة بالإسكندرية : عبد الرحمن أبو عوف ، ص ٢٧٢ : ٢٧٣ ، إبريل ١٩٩٩م

٢) الطلبة والسياسة فى مصر : أحمد عبد الله ، ترجمة إكرام يوسف ، ص ١٨٤ ، سينا للنشر ، ط١، سنة ١٩٩١م .

٣) جيل السبعينيات فى الرواية المصرية اشكاليات الواقع وجماليات السرد : يسرى عبد الله ، ص ٧ : ٨ ، أوراق للنشر والتوزيع ، الجيزة ، طبعة ٢٠١٣ م بتصرف . وينظر بانوراما نقدية فى الأدب والفن والسياسة : عبد الرحمن أبو عوف ، ص٨٩ : ٩٠ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨ م .

٤) نوبة رجوع : محمود الوردانى ، ص ٣٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، طبعة ١٩٩٠ م .



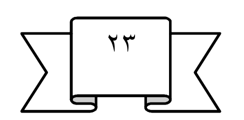
مساءلة جذرية للواقع السياسى فى عهد السادات، وتكشف النقاب عن أثر الحركة الطلابية فى السبعينيات فى السياسية المصرية .

٤ـ كما حوت روايات السبعينيات الكلام عن حرب أكتوبر وتصويره، ومن ذلك رواية (عمالقة أكتوبر) سنة ١٩٧٧م للروائى السكندرى (سعيد سالم) الذى ابتدع فيها المؤلف طريقة فنية جديدة أطلق عليها (أرشيف بطله المقدس) وضمنها مشاهد دامية فى القتال ولحظات حاسمة فى الحرب، ونفحات شعرية وتاريخية تشهد للإنسان المصرى بقدرته على التفوق الحضارى والعطاء الخصب وهذا النص من الرواية يوضح ذلك : " مساحة الموقع واحد كيلو متر مربع . عدد الأفراد أربعمائة مقاتل، زمن الحصار مائة وأربعة وثلاثون يوماً . عدد طلعات العدو الجوية طلعة كل خمس دقائق ، عدد الطائرات فى الطلعة أربع . زنة القنبلة الواحدة ألف رطل .. كانوا يسمونها ألف شكر ! .. وكأن المجال يسمح بالسخرية والمرح ! " مات القائد . عاش القائد . قطعت الاتصالات اللاسلكية . الموقع اسمه كبريت العدو يقطع طرق الإمداد عن الجيش الثالث . الرجال لا ينامون . يقطرون مياه البحيرات المره . يردون على النار بالنار ، وبسلاح العدو الذى استولوا عليه . يردون على الإغراء بالعزيمة ... " [١]، فـ (سعيد سالم) فى هذه الرواية صور لنا الحرب كأننا نراها .

٥ـ اشتملت الرواية السبعينية على الانتقادات لآليات القمع والاعتقال لعشرات المثقفين من المصريين فى عهد (السادات)، فظهر ذلك فى رواية (الجزيرة البيضاء) لـ (يوسف أبو رية) فيقول فيها : " القاهرة حزينة ، تعيش زمن الخوف والتوجس منذ أن كشف السادات عن جنونه الكامن وكشر عن أنيابه ، بعد أن تشدق كثيرًا بالديمقراطية ورأى فيها مفتاحه السحرى للدنيا الجديدة التى وعد بها ، عقب عودته من الولايات المتحدة ، وكرد فعل على أحداث الزاوية الحمراء التى فجرتها فتنة طائفية مشكوك فى مدبريها أصدر أوامره بالقبض على ألف وخمسمائة من خصومه السياسيين زعماء معارضة ، وكتاب ، وشيوخ ، وأساتذة جامعات ، وطلبة ، وأطلق صحافته على هذا الفعل المتهور ثورة الخامس من سبتمبر "[٢]، فالكاتب حاول صنع مساءلة للواقع السياسى فى أواخر عهد السادات .وكما ظهر عند (سعيد سالم) فى روايته (الحب والزمن) .

---

١) عمالقة أكتوبر : سعيد سالم ، ص ٣١ ، كتاب المواهب سلسلة أدبية يصدرها قطاع الآداب الهيئة العامة للفنون والآداب ، الإسكندرية ، مارس سنة ١٩٧٧ م .
٢) الجزيرة البيضاء : يوسف أبو رية ، ص ٥٧ ، المجلس الأعلى للثقافة ، طبعة سنة ٢٠٠٠ م .



٦- كما مثلت رواية السبعينيات فشل الطاقات التى ولدت فى مرحلة الثورة المضادة وعصر(عبد الناصر) موضوعًا مشتركًا فى كل من روايات جيل الستينيات والسبعينيات وما تلاها من أجيال التى دارت معظمها حول زوال الوهم فى تلك الفترة ، وظهر ذلك فى رواية (انكسار الروح) لـ (محمد المنسى قنديل) :" التى حاولت أن تجسد الانتقادات والانهيارات والتحولات فى جدل العملية الاجتماعية فى مرحلتين (عبد الناصر والسادات) مرحلتى الصعود والسقوط ، والطموح والمعارك ، والانكسار والتدنى ... " [(١)]، فهى رواية جسدت بحرية واسعة هموم جيل ثورة يوليو ١٩٥٢م ، وعبرت عن انكساره، وخيبة أمله، وعقم أحلامه، وظهر ذلك فى شكل أنشودة حزينة من المكابدة والعشق .

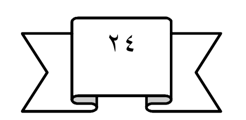
كما تلخص رواية (انكسار الروح) القضية التى عاشها هذا الجيل بهذه الكلمات: " غريب أمر هذا الرجل ... لقد قبض على أبى ومع ذلك لم أقدر على كراهيته بل إن أبى أحبه أيضًا عندما استطاع بفضله أن يدخلنى كلية الطب كما يفعل الأكابر بأبنائهم ... كان يضربنا بشدة، فنلجأ إليه لنحتمى به منه .. حتى داخل السجون ... وهم تحت سياط التعذيب كانوا يهتفون باسمه ... كانوا يعتقدون أن ما حدث نوع من سوء التفاهم المرير "[(٢)]، فالرواية مثلت مدى الصراع الداخلى بين حب (عبد الناصر) والانبهار به وبين نظامه وقمعه ، فصورت التوتر والشك الذى عاشه هذا الجيل بأكمله .

وبما أن الأدب صورة المجتمع، والأديب هو المصور لذلك فقد استغل الأدباء حرية التعبير عن مشاعر الإنسان والغوص فى دفائنه البعيدة ...، فالروائيون تعرفوا على الأدب من خلال الرومانسية والخيال الجامح ، غير أن الواقع الدامى الذى عاشه هؤلاء الروائيون عقب هزيمة ٦٧ وهزائم السبعينيات دفع بهم بعيدًا عن تيار الرومانسية وقضاياها التقليدية ، فإنهم لم يحتفظوا من مظاهرها إلا برموزها العامة من الغضب والتمرد فى حين أنهم أغرقوا فى أرض الواقعية ... لقد تغير الواقع فتغير الوعى والإدراك وتغير معه الروائى بذهنية جديدة وتمثل هذا التغيير لدى هذا الجيل فى البنية الفنية خاصة باستخدام تيار الوعى وتعدد الأصوات ووسائل التعبير واستخدام

---

١) مقال بعنوان جيل السبعينيات قراءة فى خطابهم الروائى والسياسى : عبد الرحمن أبو عوف، ص ٣٩٩ .

٢) مقال بعنوان تراجيديا الثورة والقهر فى رواية جيل الستينيات : عبد الرحمن أبو عوف، ص ١٨١ : ١٨٣ ، مجلة فصول ، العدد الأول " زمن الرواية " ، المجلد الثانى عشر، الجزء الثانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ربيع سنة ١٩٩٣ م .



بعض الفنون الأخرى كالمونتاج السينمائى وتقطيع اللقطات والايحاء بالكلمة والصوت والصورة ... [١]

أخذ الخطاب الأدبى العربى بعد ١٩٦٧م وخاصة الرواية طريقه الخاص، وأصبح "صورة جديدة لقدرة جديدة "[٢]، وتغيرت الرواية وتخلصت من الشعارات الفضفاضة، والرنانة، والتفاؤل الأبله، وتمردت على الجماليات الروائية المألوفة وبحثت عن شكل روائى جديد بعناصره وبنائه، وتفاعلاته الذاتية، والموضوعية وفلسفته، وقيمه الفنية التى يسعى إلى تجسيدها، وتخلصت من الحدوته، والبداية والنهاية، والعقدة، والحبكة، والوصف التقليدى الرومانسى، ولم تعد النظرة للزمن متعلقة بالتوقيت، فقد اعتمدت على خلط الأزمنة، والمونولوج الداخلي، واستقصاء التراث، والتاريخ، والتصوف، وأساليب الحكى التراثية، والموسيقى والدراما والنحت والشعر، بحيث أصبح للسرد وجود تشكيلى فى هذه الفترة .[٣] وهذا ما سيظهر عند (سعيد سالم) فى الحديث عن الملامح الفنية فى رواياته.

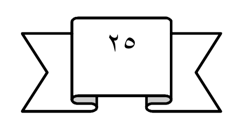
كما حفل أدب السبعينيات بصورة الرجل الصغير الذى انكمش وتضاءل فى مواجهة ضخامة المؤسسات، المرتد إلى داخله هلعًا منها، ونجده مبثوثًا فى كثير من الروايات فى شكل الموظف الصغير المتوسط فى كل شيء، وخير مثال على ذلك بطل الرواية (شجرة محمد على) فى بيت الياسمين لـ (إبراهيم عبد المجيد)، وبطل الرواية (مراد عامر) الموظف المصرى النموذجى بإحدى المصالح الحكومية فى(الشرخ) لـ(سعيد سالم)، فأغلب الروايات فى تلك الفترة عبارة عن مركبات جمعت فيها علائم وأمارات أنواع أدبية مختلفة منها (بيروت ـ بيروت) سنة ١٩٨٨ م لـ (صنع الله إبراهيم) جمعت فيها السيرة الذاتية فى السرد القصصى ، والريبورتاج الصحفى، والدراسة السياسية ، ورواية (إمام العرش) سنة ١٩٨٣م لـ (نجيب محفوظ) أشبه ما تكون من حيث تأليفها بالمسرحية منها بالرواية وسماها نفسه بأنها حوارية، ورواية (شكاوى الفصيح) سنة ١٩٨١م، ١٩٨٦م لـ (يوسف القعيد) التى أخذت شكل الرواية

---

١) مقال بعنوان الرواية والواقع السياسى فى مصر: مصطفى عبد الغنى ، ص ٥٤ : ٥٦ ، مؤتمر الإبداع الروائى فى إقليم غرب ووسط الدلتا الشكل والمضمون ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، يناير ١٩٩٤ م بتصرف .

٢) تقابلات الحداثة فى شعر السبعينيات: محمد عبد المطلب ، ص ١٦ ، العدد ٤٥ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، نوفمبر سنة ١٩٩٥ م . وينظر أنماط الرواية العربية الجديدة: شكرى عزيز الماضى ، ص ١٣ .

٣) ينظر الرواية العربية ورهان التجديد : محمد برادة ، ص ٣٦ ، العدد ٢ ، سلسلة إبداع عربى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، طبعة ٢٠١٢ م .



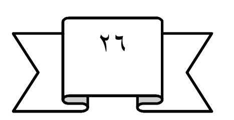
فى الرواية ، و(آلهة من طين) لـ (سعيد سالم) الذي جمعت المونولوج الداخلي والحوار والتقطيع السنيمائي ... [1]

وكان لابد من التعرض والوقوف على أدب هذه المرحلة التى كان لها طابعها الخاص فى خلق أدباء انصبت أعمالهم على قضايا واقعهم سياسيًا واجتماعيًا وأخلاقيًا، وأشغلت كتاباتهم التى كانت أقرب إلى الهواجس الفردية، وألصق بضمير المتكلم مسرودة بعين المراقب .[2]، ونظرًا لأهمية هذه الحقبة فى حياة كاتبنا (سعيد سالم) موضوع البحث؛ لأنه كان أحد أبناء هذا الجيل الذى عاش لحظات الانكسار والضياع والهزيمة، وأثرها فى استكمال تكوينه الأدبى، حيث إن لكل أديب سماءه الخاصة التى يحلق فيها بحثًا عن عالمه الذى يقيم بداخله هروبًا من الواقع الذى لا يألفه، فيخلق الأحداث، وينقبها ليجسد المعالم الذاتية والنفسية التى تفصح عن طاقاته الإبداعية؛ نظرًا لكل ذلك كان لابد من تسليط الضوء على هذه الحقبة.

---

١) مقال بعنوان الرواية المصرية بعد الستينيات : فاليريا كير بيتشكو ، ص ١٦٣ : ١٦٤، مجلة فصول، العدد الأول " زمن الرواية " بتصرف .

٢) قبل نجيب محفوظ وبعده : فخرى صالح ، ص ١٧ .



المبحث الثاني
سعيد سالم النشأةُ والتَّكوينُ

الحياة والنشأة

إن دراسة النص الأدبي في ظل معرفة الأديب وسيرته والظروف الخاصة والعامة التي أثرت فيه تعد عاملًا مساعدًا على تحليل النص الأدبي وتفسيره؛ لهذا "فإن السيرة الشخصية للروائي هي من الروافد والمنابع الأساسية لتشكيل التجربة الفنية للمبدع، وقد تشكل الاتجاهات الروحانية والوجدانية لديه كذلك؛ بمعنى أن المبدع يبني ـ أولًا ـ من واقعه ثم ينطلق منه ثانيًا ."[(١)]

ولد (سعيد محمود سالم) في الثالث والعشرين من فبراير عام ١٩٤٣م في حي (الأنفوشي) أحد الأحياء الشعبية في مدينة الإسكندرية ، منتمينًا لعائلة بسيطة، وكان الابن الأصغر في الأسرة المكونة من أربعة أبناء . [(٢)]

تفتحت عيناه منذ صغره فوجد نفسه يتيمًا حيث رحل أبوه عن الدنيا وهو لم يتجاوز العامين وكان لهذا الحدث أثر في نفسه ؛ فدعاه إلى البحث عن أسئلة تدور في ذهنه فلجأ إلى القراءة ليجد أجوبة لذلك ، ولوقع الموت أثر بالغ في أعماله الروائية ، أدارت أمه مسئولية البيت وكانت له بمثابة المستودع العاطفي، وكانت قوية قاطعة تتمتع بفراسة هائلة في فهم الشخصية ، وكثيرًا ما كانت تحكي له الحكايات فحاول تقليدها وأكسبه هذا موهبة الحكي فكانت أمه أول شخصية في حياته طبعت خصاله ووجهت حياته وإلهامه .[(٣)]

بدأت رحلة الكاتب العلمية والثقافية، حينما تلقى تعليمه الأولي في المدرسة الأولية لتحفيظ القرآن، فحفظ شيء منه؛ ورسخ هذا في وجدانه حبًا للغة العربية ، ثم المدرسة الإسلامية الإبتدائية .

ومن طرائف هذه الرحلة الثقافية في ذلك الوقت وجود الشيخ (رزق) الذي يتصف بشخصيته العجيبة التي كانت محط إعجاب للكاتب، وسببًا فى حب اللغة العربية وإتقانها وظهر ذلك جليًا في أسلوبه ولغته في الكتابة ، كما ساعدت نشأته في حي بحري حيث المساجد الكبيرة المشهورة كمسجد(أبو العباس المرسي ـ البوصيري ...) وغيرهم على التمكن من اللغة العربية أكثر. ثم التحق(سعيد) بالثانوية بمدرسة (رأس التين) بالإسكندرية وحصل عليها عام ١٩٥٩م .

---

١) عين السارد قراءات في أعمال أحمد رفيق عوض : علي الخواجة ، ص ١٣، مطبعة أبو غواش ، البيرة ، سنة ٢٠٠٥ م .

٢) معجم الروائيين العرب : سمر روحى الفيصل ص ١٧٧ : ١٧٨ ، ط١، طرابلس لبنان ، سنة ١٤٥١ هـ ـ ١٩٩٥ م . وبسؤال الكاتب قال :إن أسرته مكونه من خمسة أبناء.

٣) رحلتى مع الرواية والقصة : سعيد سالم ، ص ١٤٢ ، مجلة فصول ، العدد الثالث ، المجلد الحادي عشر (ملف الإبداع والحرية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، خريف ١٩٥٢ م . وينظر تجربتى مع الكتابة: سعيد سالم، الفيصل ، يونيو ١٩٩٢ م .

كان (سعيد) طالبًا متفوقًا في جميع مراحل الدراسة إحساسًا منه بالمسئولية، وبما تكابده أسرته في سبيل تعليمه وسعيًا منه للإعفاء من المصروفات الدراسية ، ثم حصل على كلية الهندسة عام ١٩٦٤م، ثم واصل تعليمه فحصل على الماجستير في الهندسة الكيميائية من جامعة الإسكندرية. [١]

كان (سعيد سالم) شغوفًا بالقراءة منذ صباه ، فكان يعكف على القراءة، ويلتهم الكتب التهامًا ؛ ليجيب عن أسئلة تدور في ذهنه ــ على الرغم من ــ أن بيته لم يكن لديه اهتمام بالأدب والفن إلا من خلال خال أمه (حنفي بسطان) الذي كان يعزف على العود فتأثر به وأحب العود والموسيقى .

هذه المشاعر التي أعرب عنها (سعيد) حيال أمه وخالها تؤكد عمق تأثره وانفعاله بها مما يحملني على الاعتقاد بأن من نحتفظ لهم في أنفسنا بفيض من الأحاسيس النبيلة سواء أكانوا أباء أم أساتذة أم أصدقاء لا نفتأ بوعي أو بغير وعي أن نثري حياتنا الخاصة بما نستلهم من خصالهم وسلوكهم وفي نزوعنا إلى فعل ذلك، أشبه ما نكون بالمسافر الذي يركن إلى تفضيل الطرق الممهدة في سفره تجنبًا للخوض في المجهول وهذا ما سعى إليه الكاتب .

اتجه الكاتب في صباه إلى قراءة كل ما تقع عليه عينه دون تمييز، فقرأ في المجلات الأدبية المعروفة ـ آنذاك ـ مثل (الرسالة ـ الهلال ـ المؤيد ...)، وقرأ في الشعر العربي وكان مما ترك له أثرًا في نفسه الشعر العذري والصوفي .

وفي هذا العمر بدأ الكاتب يكتب ما يشبه التأملات والمذكرات اليومية، وكل ما تقع عليه عينه من أمور حياتية وقدرية فكتب قصتين من وحي خياله هما " قصة الأستاذ الجمل ـ قصة الجزار العملاق"[٢]، وأخذ يجد نفسه في عالم الرواية الواسع شيئًا فشيئًا.

كان الكاتب في التاسعة من عمره في العام التي قامت فيه ثورة يوليو مُنهِيَة الحكم الملكي في مصر، وشاهد أمورًا غريبة تحدث في الحي ـ آنذاك ـ وبخاصة تحرك الدبابات إلى قصر التين لخروج الملك وصورة ضباط الثورة الشباب وهم في عمر الزهور، وعاش فيما بعد منجزات هذه الثورة التي يقودها الرئيس (جمال عبد الناصر)

١) يقول الكاتب اخترت الهندسة الكيميائية لحبي الشديد لظاهرة التفاعل بين مادتين ينتج عنهما مادة ثالثة، وقد تبين لي فيما بعد أن العلاقة وثيقة بين الرواية والهندسة الكيميائية فالاثنان يشتركان في ظواهر التفاعل والتحليل والتكثيف، فالرواية في اللغة والشخصيات والأحداث، والهندسة في العناصر والمحاليل والمركبات وهذه الدراسة ذات الطبيعة الخاصة قد ساهمت إلى حد كبير في معالم أسلوبي الروائي . حوار مع الكاتب في منزله: خريف سنة ٢٠١٥ م .

٢) الأدب هو السحر الحلال : عائشة المراغي ، ص ٥ : ٧ ، جريدة أخبار الأدب ، العدد ١١٧٤ ، الموافق الأحد ١٤ من ربيع الآخر ١٤٣٧ هـ ، ٢٤ من يناير ٢٠١٦ م .

فأعجب به وبالضباط وبالثورة التي كان من ثمارها تأميم قناة السويس وتمصير الشركات الأجنبية وقبل كل ذلك خروج الملك وغيرها . وهذا الحدث أحدث في حياة (سعيد) انقلابًا كبيرًا وصفه في أكثر من رواية .

ولم يكن الكاتب قد تجاوز الرابعة والعشرين من عمره حين شاهد هزيمة مصر أمام إسرائيل فيما عرف بنكسة حزيران عام ١٩٦٧ م ـ وكان وقتئذ مجندًا ـ فتركت هذه الهزيمة في نفسه أثرًا كبيرًا جعلته فيما بعد يختارها نواة يبدأ بها مشواره الروائي حينما كتب عام ١٩٧٦م روايته (جلامبو) . وعن أثر هزيمة ١٩٦٧م يقول الكاتب: " عشت أنا وزملائي نتجرع آلام الهزيمة الساحقة، وذهول صدمتنا في الرئيس عبد الناصر وفي الجيش وفي أحلامنا التي عشناها مع الثورة وكنت أنتظر الثأر بصبر فارغ ."[١] وفي ظل هذه الظروف الصعبة التي مر بها الكاتب فهو ابن العصر المزدحم بالقلق على المستوى السياسي تكونت شخصيته ووجدانه وموهبته .

فضلًا عن موهبة (سعيد سالم) فإن حصيلته الثقافية فتحت أمامه آفاقًا واسعة للإبداع، إذ تعددت وتنوعت المنابع التي استقى منها بين النتاج الإبداعي القديم، والجديد والعربي، والغربي، فكان مما قرأ وترك آثارًا في نفسه كتاب في التصوف (إحياء علوم الدين للغزالي) الذي أثر فيه وحول تفكيره وحياته تحويلًا جذريًا؛ لأنه استطاع أن يخرق قلبه وعقله وتكوينه النفساني والفكري .

وقرأ في الفلسفة الوجودية يقول الكاتب : " انبهرت كثيرًا بالفلسفة الوجودية حتى قرأت كتابًا صغيرًا للعقاد عنوانه الوجودية والإسلام كما درست الأديان الثلاثة وقرأت في عالم الجن لولا نصيحة صديقي محمد الراوي بالابتعاد عن هذا ."[٢]

وتأثر في مجال الرواية برائد من روادها هو (نجيب محفوظ) ، وبدأت علاقة (سعيد) بهذا الأديب الكبير بما كان يقرأ عنه من أعمال، وبقيت الصلة فترة من الزمن صلة قارئ معجب بكاتب مرموق إلى أن توطدت العلاقة بينهما وبدأت العلاقة الفعلية في صيف ١٩٧٧م حين علق(نجيب محفوظ) على روايته الثانية (بوابة مورو) ولقت استحسانًا منه عندما قال في رسالة : " ومن حسن الحظ أنني تمكنت من قراءة بوابة مورو وأشهد لك أنها جذبتني إلى قراءتها بسحر فيها لا شك فيه ، وهي عمل جيد في تصوير البيئة بما قدمته من شخوص حية ممثلة في الراوي والأب والفتاتين وأسلوبها

---

١)حوار مع الكاتب في خريف ٢٠١٥ م .
٢)حوار أميرة سعيد مع سعيد سالم ، مجلة الإذاعة والتلفزيون ، بتاريخ ٢ ، ٩ ، ٢٠١٣ م .

نابض بالحياة والتلقائية ."[١]، فشجعه هذا على التقرب منه حتى أصبح واحدًا من أصدقائه السكندريين المداومين على حضور مجلسه الصيفي .

اكتشف (سعيد سالم) بعد توطيد العلاقة بالأستاذ أنه يشبهه في كثير من الصفات، فكان الأستاذ محبًا لتنظيم الوقت وتقسيمه فيقول (نجيب): " إن حبي للهندسة والعلوم الرياضية أكسبني ذهنًا مرتبًا ومنطقيًا ساعدني على تنظيم حياتي وهذا التنظيم كان ضرورة لأني كنت موظفًا ملتزمًا بمواعيدي ."[٢]

وأفاد الكاتب كثيرًا من التقرب لــ (نجيب محفوظ) فكانت من أخصب فترات حياته فقد استفاد من مجاملته ومحبته، ومن هذه المجاملات أن الأستاذ كان يذكر اسمه دائمًا ضمن أفضل الأعمال التى قرأها فى العام الماضى عند حديثه فى بدايه العام الجديد من هذه الحوارات حوار (نجيب محفوظ) مع (مصطفى عبد الغني) فى بداية عام ١٩٨٣م عندما قال :" إن أهم ظاهرة يخلفها لنا العام الماضى كانت ظاهرة الإنتاج الغزير للجيل الجديد، فلم تشهد حياتنا الأدبيه جيلًا بهذا الكم من الجودة وهناك أمثلة عديدة فى القصة بوجه عام منها جمال الغيطاني وصنع الله ابراهيم ومحمود حنفي وفؤاد قنديل وسكينة فؤاد وسعيد سالم وغيرهم."[٣]

وفي مجال القصة من العرب القاصِّ (يوسف إدريس) الذي جمعت بينهما علاقة حب بعد أن بدأت بخلاف بينهما حينما كتب (سعيد) إهداء له طبع على الصفحة الأولى من روايته (بوابة مورو) ولم يلق ترحيبًا من (يوسف إدريس) حينما حضر إلى الإسكندرية، فتنكر منه فسارع الكاتب إلى سحب الإهداء . وهناك بعض من الكتاب الأجانب الروس أصحاب الشهرة من أمثال (دوستويفسكي - ليوتولستوي - مكسيم غوركي - تشيخوف)[٤]الذي أعجب بهم، فقرأ لهم باللغة المترجمة إلى الإنجليزية بحكم

---

١) رسالة نجيب محفوظ لسعيد سالم ، مجلة أكتوبر ، بتاريخ ٧ ، ٣ ، ١٩٧٨ م .

٢) نجيب محفوظ الإنسان : سعيد سالم ، المقدمة ، العدد ٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، طبعة ٢٠١١ م .

٣) الحوار في الأهرام ، بتاريخ ١٩ ، ١٢ ، ١٩٨٣ م ، وأخبار الأدب ، بتاريخ ٢٧ ، ١١ ، ١٩٦٨ م .

٤) فيودور ميخائيلوفتش دوستويفسكى (١١ نوفمبر ١٨٢١ - ٩ فبراير ١٨٨١ م) واحد من أكبر الكتاب الروس ولد فى موسكو من أسرة كاتوليكية يكسوها الجلال، وكان أبوه رجلاً صعب الطباع وكان مريضاً بالصرع الذى إنتقل بالوراثة إلى ابنه،انبهر بالطموحات المثالية للكاتب الألمانى(شيلر)،كانت رواياته تحوى فهماً عميقاً للنفس البشرية وكما تقدم تحليلاً ثاقباً للحياة السياسية والإجتماعية والروحية لروسيا، من أشهر مؤلفاته (الجريمة والعقاب ، الأخوة كارامازوف ، رواية الشياطين ، والأبلة) ، ينظر الموسوعة العربية الإعلامية: لمجموعة من المؤلفين،المجلد العاشر،أعمال المؤسسة للنشر والتوزيع ، ط٢ ،١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م ،ص ٤٦٣ : ٤٦٤ .

- ليوتولستوى (٩ سبتمبر ١٨٢٨ م - ٢٠ نوفمبر ١٩١٠ م) من عمالقة الروائيون الروس ومن أعمدة الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر ، ينحدر من سلالة طويلة من الأمراء ، ويضمر الكاتب احتراماً خاصاً للأدب العربى والأدب الشعبى العربى فلقد عرف الحكايات العربية منذ طفولته ، وكان الكاتب (رسو) هو الدعامة الروحية له، من أعماله (حكايات الطفولة ، السلام ، أقاصيص الحرب ، مسرحية سلطان الظلام) ، ينظر أعلام الفن القصصى : تأليف هنرى توماس - ودانالى توماس، ترجمه عثمان نوية ،العدد ٣٣٧ ،الجزء الثانى، سلسلة ثقافية شهرية، دار الهلال ،صفر ١٣٩٩ هـ - يناير ١٩٧٩ م ، ص ٨٦ : ٩٩ .

إجادة الكاتب للغة الإنجليزية كما انبهر بهم وتأثر بهم؛ لنزوعهم نحو الخيال والفانتازيا فيما سمى بالواقعية السحرية [١]، وغيرهم ممن كان لهم أثر في مسيرته الإبداعية . وعن طريق كل هذه الموارد تكونت البيئة الثقافية لكاتبنا وعرف الكثير من الأدباء العرب والأجانب .

لقد تمثل الكاتب كل ما قرأه تمثلًا واعيًا، وبكثرة قراءاته أصبح أكثر تميزًا للغث من الثمين، وتعمقت نظراته النقدية لما يقرأ أكثر فأكثر، فأحب القراءة لبعض الكتاب وكره كتابات البعض الآخر لبعدها عن النهج الذى يؤمن به ، وهو ما أفاده فى بناء عالمه الروائي فيما بعد، وإذ كان هناك تناص مع (نجيب محفوظ) كما فى نهاية روايته (الحب والزمن) مثلًا أو لأحد من الكتاب الروس (مكسيم) أو غيره فإن ذلك لا يعني أن هؤلاء الأدباء قد تركوا أثرًا مباشرًا فى ذلك ؛ فمن الصعب القول بذلك ، فالكاتب له أسلوبه الخاص، وصوته المتميز الساعي للتجديد دومًا منذ أعماله الثلاثة الأولى (جلامبو ـ بوابة مورو ـ عمالقة أكتوبر) فقد قال عنهم الأديب (يوسف إدريس):" سعيد سالم أقل تأثرًا بي، فله استقلاله الفني وله طريقته الخاصة وله مدرسته فى الكتابة "[٢]، وهو ما ذهب إليه (محمد مصطفى هدارة) من أن الكاتب تأتي معظم قصصه كصرخة احتجاج لحرية الإنسان، ويكسر الكاتب فيها ما استقر من التقنيات القصصية العربية استجابة للمبررات الفنية، فالفكرة فيها هى البطل لا الشخصية ولا الحدث، والكاتب

ـ أليسكى مكسيموفيتش بيشكوف ويعرف بمكسيم غوركى (٢٨ مارس ١٨٦٨ـ ١٨ يونيو ١٩٣٦م) أديب وناشط سياسى ماركسى روسى ، مؤسس مدرسة الواقعية الإشتراكية ، أصبح يتيم الأب والأم وهو فى التاسعة من عمره وتولت جدته تربيته ، إختار لقب "جوركى أو غوركى" لأنه يعنى المر ليعبر عن واقع المرارة التى كان يعانى منها الشعب الروسى تحت الحكم القيصرى، من أعماله (الأم ، رواية الطفولة ، مسرحية الحضيض) ، ينظر أعلام الفن القصصى: لهنرى توماس .

ـ تشيخوف أنطون بافلوفتش، (٢٩ يناير ١٨٦٠ م ـ ١٥ يوليو ١٩٠٤ م)، طبيب وكاتب مسرحى ومؤلف قصصى روسى كبير ، موضوعه الرئيسى عزلة الإنسان الجوهرية، ومعاناته،يعطف فى كتاباته على شخصياته وإن كان يصفها وصفاً واقعياً ، من أعظم مؤلفاته : (نورس البحر ـ والخال فانيا ـ الأخوات الثلاث) وله أثر عميق فى الأدب المعاصر . ينظر الموسوعة الثقافية: مجموعة من المؤلفين بإشراف حسين سعيد ،مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، دار المعرفة ، ط١ ،١٩٧٢م ، ص ٣٤٣ .

١) الواقعية السحرية : هي اتجاه إبداعي يندرج في سياق النظريات الواقعية في الرواية ، ويتم المزج فيه بين أحداث الواقع الفعلي وطاقات التخييل الموغل " الفانتازيا " ، وقد ظهر في ألمانيا للمرة الأولى عند منتصف القرن العشرين ولكنه لم يلبث أن أصبح اتجاهًا غالبًا عند كتاب أمريكا اللاتينية وخاصة عندما صدرت رواية " مئة عام من العزلة " للأديب جابرييل ماركيز حيث جسد فيها العلاقة الحميمة بين الواقع المعيش وواقع آخر مفترض تلعب فيه القوة الخارقة مثل السحر والخرافة والأسطورة دورًا رئيسيًا في الكشف عن أبعاد الواقع الموضوعي ودلالاته الجوهرية . ينظر معجم مصطلحات الأدب، الجزء الثاني : إشراف فاروق شوشة ، محمود علي مكي ، ص ١٦٨ : ١٦٩ ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، سنة ١٤٢٨ هـ ، ٢٠٠٧ م .

٢) سعيد سالم ساحر الرواية السكندرية : جابر بسيوني ، ص ٢٤٠ ، مجلة الثقافة الجديدة ، العدد ٢٤٠ ، الأمل للطباعة والنشر ، سبتمبر ٢٠١٠م . وينظر قاموس الأدب العربى الحديث : اشراف وتحرير حمدى السكوت ، ص٣٢٥ :٣٢٦ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، طبعة جديدة مزيدة ومحدثة ، ٢٠١٥ م.

يتقن الوسائل الحديثة فى فن القصة القصيرة والرواية ... ولغته متميزة فى مستواها الفني والفكري .[(١)]

وإذا كانت تلك المنابع المعرفية قد منحت الكاتب حصيلة ثقافية ومعرفية واسعة، فإن تجاربه وخبراته بالحياة قد أعطته معرفة لا تقل عما زودته به الكتب ومنها: الاحتكاك بطبقة العمال والموظفين بحكم عمله، أسفاره المتعددة ولقاءه بالكتاب المشهورين مثل:" سفره إلى السويد عام ١٩٨٠م وكان فى السابعة والثلاثين من عمره ومقابلته الكاتب السويدي آندرز هارنتج(anderz harning) وزوجته المترجمة لرواية زقاق المدق إلى اللغة السويدية "[(٢)] ، وغالبًا ما يختزل من تلك الأسفار تجارب روائية مفيدة .

وقبل كل ذلك تأتى حياته التى عاشها ويعشها فى (الإسكندرية) هذه المدينة التى أحبها حبًا عميقًا، وتعلق بها وعاش ويعيش فيها بروحه وجسده وفكره الذى لم ينفصل عن قضاياها وأناساها، هى البطلة الحقيقية فى أغلب رواياته، وليس من المستغرب أن يقول (السعيد الورقى) فى تعليقه عن روايته الأولى (جلامبو) : " منذ القراءة الأولي للعمل سنكتشف أننا أمام كاتب سكندري حقيقي فى كتاباته طعم الماء المالح ورائحة اليود وأعشاب البحر ، وفى شخصياته صدى لاضطرابات البحر وصراع الإنسان معه وقصة كفاح كل يوم ."[(٣)]

تزوج (سعيد سالم) بحثًا عن الاستقلال والاستقرار من زوجة قديرة تنحدر من أسرة طيبة يضعها موضع التقدير والاحترام، فتزوجها عن قصة حب يعرفها أبناء جيله، مخلصة وفية له، رزق منها بثلاثة أبناء، فضلًا عن تحملها له ككاتب يقضى معظم وقته فى القراءة والكتابه ، كما كان لها نظر فى أعماله وساعدته فى نشر بعض روايته فى أول طريقه عندما نشر على نفقته الخاصة ، قال عنها (يوسف إدريس) : " إنها بطلة لأنها قادرة على الحياة معه ."[(٤)]

بدأ (سعيد سالم) رحلته العملية عندما عمل مهندسًا بشركة الورق الأهلية بالإسكندرية وتنقل فى العديد من الوظائف حتى صار مديرًا عامًا للتخطيط والمتابعة ثم

---

١) برنامج مع النقاد إذاعة البرنامج الثاني ١٢ فبراير ١٩٩٠. وينظر دراسة زكريا عناني عن الكاتب .

٢) نجيب محفوظ الإنسان : سعيد سالم ، ص ٣٨، ٣٩ .

٣) قصاصيون سكندريون : السعيد الورقي ، ص٢٠ ، نادى القصة ، أكتوبر ١٩٨٠م .وينظر شهادة سعيد سالم " الرواية والمدينة " شهادة فى بحث قصصى ، ص١٩٧ : ٢٠١ ، ضمن كتاب الرواية والمدينة " ملتقى القاهرة الثانى للإبداع الروائى العربى ٢٠٠٣ " (دورة إدوارد سعيد) ، المجلس الأعلى للثقافة" سلسلة أبحاث المؤتمرات "١٧ " ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٨م .

٤) نجيب محفوظ الإنسان : سعيد سالم ، ص ١٠٧ .

رئيسًا للقطاع الفنى ... وهو عضوًا فى اتحاد الكتاب العرب، وهيئة الفنون والآداب ومجلس إدارة نادي القصة وعضو أتيلية الكتاب وإتحاد كتاب مصر .

مسيرته الأدبية ونتاجه الأدبى

يعد (سعيد سالم) من أهم العلامات البارزة لجيل السبعينيات على ساحة الإبداع الأدبي، وهو فى نضاله واحد من جيل (سعيد بكر ، محمد الجمل ، إبراهيم عبد المجيد، سلوى بكر، مصطفى نصر ، حورية البدرى ...) وغيرهم ممن نحتوا أظافرهم فى الجبل الشاق حتى جعلوا سدود النشر تنهار وخرجوا إلى القراء.

و(سعيد سالم) أحد الأبناء الذين عاشوا الحلم فى الخمسينيات وانكساره فى الستينيات، وأحد الجنود الشجعان فى حرب ٧٣ الذين عرفوا مذاق النصر. [١] خاض غمار الأدب واستطاع خلال مشواره الفنى أن يشق لنفسه طريقًا فريدًا ، ويختار أسلوبًا متميزًا ، ويصبح فى طليعة كتاب الرواية والقصة فى أدباء الثغر . فهو كاتب دؤوب يتمتع بقدرة هائلة على الصبر، " وصاحب أكبر رصيد روائى مطبوع لأحد أدباء الثغر."[٢]، كما اتصل (سعيد سالم) فى حياته بالعديد من رجالات الفكر والأدب إذ كان يحضر ندوة (نجيب محفوظ) والمشاركة فى التجمعات الأدبية .

كما كان يشرف على البرامج الإذاعية وبخاصة الثقافية والدرامية ، وأعد وقدَم البرنامج الدرامي الذى بعنوان (عالم القصة) ، كما شارك فى عضوية لجنة النصوص وعقد صالونًا أدبيًا فى منزله .[٣]

برع (سعيد سالم) فى عقد السبعينيات فى مجموعة متنوعة وكبيرة من الأعمال الإبداعية فى مختلف القول ما بين قصة، ورواية، ومسرحية، ومقال، ودراسة نقدية ومسلسل درامى...، وهذا التنوع العجيب فى إنتاج الكاتب يدل على اتساع أفقه ورحابة فكره وفنه . والذى غلب على نتاجه كله الأعمال القصصية وخاصة الرواية فقد

كتب فى **الرواية خمس عشرة رواية هم :**

- جلامبو ١٩٧٦م
- بوابة مورو ١٩٧٧م
- عمالقة أكتوبر ١٩٧٩م [٤]

---

١) مقال بعنوان "الرواية والواقع السياسى فى مصر" : مصطفى عبد الغنى ، ص ٦٧ ، بتصرف .

٢) مقال بعنوان " تأثير البيئة فى روايات سعيد سالم " :محمد جبريل ، ص١٧٥ ، مؤتمر الإبداع الروائى فى إقليم غرب ووسط الدلتا (الشكل والمضمون) .

٣) حوار مع الكاتب : خريف ٢٠١٥ بمنزله .

٤) كانت بعنوان" المجنون" ، وبعنوان أيضًا " فراعنة أكتوبر" ، وغيَر عنوانها الدكتور" عبد العزيز الدسوقي" فى تقديمه لها فى سلسلة كتاب المواهب خوفًا منه أن يفسرها البعض على أنها اتجاه إقليمي ... ، الرواية " عمالقة أكتوبر ، سعيد سالم ، ص٣: ٤ .

- آلهة من طين ١٩٨٥م [١]
- عاليها أسفلها ١٩٨٥م [٢]
- الشرخ ١٩٨٨م
- الأزمنة ١٩٩٢م
- الفلوس ١٩٩٣م
- الكيلو ١٠١ " الوجه والقناع " ١٩٩٧ م [٣]
- كف مريم ٢٠٠١م
- حالة مستعصية ٢٠٠٢م
- الشيء الآخر ٢٠٠٤م
- الحب والزمن مسلسلة بجريدة الدستور ٢٠٠٧م [٤]
- المقلب ٢٠٠٩م
- الفصل والوصل ٢٠١٦م .

وإلى جانب نتاجه الروائي وجدنا له **مجموعات قصصية من مثل :**

- قبلة الملكة ١٩٨٧م
- الموظفون ١٩٩١م
- الجائزة ١٩٩٤م
- رجل مختلف ١٩٩٥م
- الممنوع والمسموح ٢٠٠٢م
- أقاصيص من السويد ٢٠٠٥م
- قانون الحب ٢٠٠٦م .
- هوى الخمسين ٢٠١١م
- الكشف ٢٠١٣م
- رحيق الروح تحت الطبع .

كما كانت له **مؤلفات مسرحية** إذ وجدنا له مسرحيتين هما :

- الجبلاية وتتكون من ثلاثة فصول

---

١) طبعت طبعة ثانية بدمشق عام ١٩٨٦ م . وتقررت دراستها فى منتصف الثمانينات على شعبة السيناريو بمعهد السينما تحت إشراف الدكتور محمد كامل القليوبى .

٢) طبعت طبعة ثانية باسم " عاليها واطيها " بمصر عام ١٩٩٢ م . قرر دراستها الدكتور أشرف الجيار على آداب بنى سويف .

٣) طبعت ثانية عام ١٩٩٩م .

٤) طبعت بدار الهلال عام ٢٠١١م . قرر دراستها الدكتور أحمد المصرى على رابعة تربية جامعة الإسكندرية عام ٢٠١٧م .

ـ الدكتور مخالف وتتكون أيضًا من ثلاثة فصول .

ولسعيد سالم العديد من **الكتب والمؤلفات منها :**

ـ كتاب (نجيب محفوظ الإنسان) الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب سلسلة نجيب محفوظ رقم (٩) عام ٢٠١١م وقد تناول فيه الجانب الإنسانى لنجيب محفوظ، ورصد فيه علاقة الأجيال الأدبية ببعضهم وطرائق الحوار بينهم .

ـ كتاب (الإسكندرية قبل ثورة ٢٥ يناير طوفان من الابداع المتميز) الصادر عن مكتبة الإسكندرية عام ٢٠١٥م ، تناول فيه قراءات تأملية لمبدعى الشباب من الإسكندرية فى مختلف القول من قصة ورواية وشعر .

كما كانت له العديد من **المقالات الأدبية منها :**

ـ المقالات النقدية التى نشرت بمجلات وجرائد مختلفة منها قراءة نقدية لرواية (الياطر) لحنا مينا، ورواية (الواجهة) ليوسف عز الدين عيسى، ورواية (الصهبة) لمحمد جبريل وغيرها من الدراسات .

ـ كتابة المقال الساخر فى بعض الجرائد والمجلات مثل أخبار الأدب وروزاليوسف والإسكندرية والدستور والقاهرة .

ـ كما كانت له المشاركات فى الأندية الثقافية، وإلقاء المحاضرات كمحاضرته حول (قضايا الفكر والفن والمجتمع) إذ ألقاها فى العديد من المناسبات الثقافية والأدبية .

حصد (سعيد سالم) العديد من الجوائز والتقديرات التى منحتها إياه المؤسسات المعنية بالأدب والفنون تقديرًا لإبداعاته **ومن أهم تلك الجوائز :**

ـ جائزة إحسان عبد القدوس فى الرواية لعام ١٩٩٠م عن روايته (الأزمنة). (١)

ـ جائزة الدولة التشجيعية فى القصة القصيرة لعام ١٩٩٤م / ١٩٩٥م عن مجموعة (الموظفون). (٢)

ـ جائزة إتحاد كتاب مصر فى الرواية لعام ٢٠٠١ م عن رواية (كف مريم) . (٣)

ـ جائزة إتحاد كتاب مصر فى الرواية لعام ٢٠١٠ م عن رواية (المقلب) . (٤)

ـ رشح لجائزة الدولة التقديرية للعلوم والفنون عام٢٠١١م ونالها فى عام ٢٠١٣م .

ـ نال وسام الجمهورية للعلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ٢٠١٣م .

١) صدرت عن دار الهلال بمصر ، سنة ١٩٨٨ م .
٢) صدرت عن مطبوعات إتحاد الكتاب العرب بدمشق ، سنة ١٩٩١ م .
٣) صدرت عن إتحاد الكتاب بمصر ، سنة ٢٠٠١ م .
٤) صدرت عن المجلس الأعلى للثقافة ، سنة ٢٠٠٩ م .

هذه رحلة (سعيد سالم) الأدبية التى هى رحلته مع الحياة فكما يقول : " فهى طويلة مريرة لكنها ممتعة تجمع بين اللذة والألم والإحباط والأمل ... إنها تجربة الإبداع الفنى التى تعيد صياغة الوجدان الإنسانى ... وأجتهد فى رحلتى فى أن أكون فنانًا حقيقيًا أملأ روحى وضميرى ووجدانى بمعان خصبة جليلة تثمر فى النهاية عما أريد إبداعه من فن حقيقى."(١)

والحق أن (سعيد سالم) صوتًا متميزًا له رنينه الخاص ونغمته المتفردة التى لا تخطئها الأذن العاشقة للفن الراقي والإبداع المتميز .

الإسكندرية وأثرها فى حياة الكاتب

من نافلة القول أن ننص على أن الأدب انعكاس حي لما يدب فى جنبات المجتمع، وهو ابن شرعى لبيئته بكل ملابساتها ومتغيراتها وتفاعلاتها، حيث تكتنز فلسفة الأدب الرؤيوية والآدائية بالطابع البيئى الذى تولدت عنه بعد أن صارت وثيقة فكرية وفنية تسترفد معطياتها من موجات واقعها البيئى .

فالبيئة هى : " الوسط أو المجال المكانى الذى يعيش فيه الإنسان ... يتأثر بها وتؤثر فيه أى هى كل ما تخبرنا به حاسة السمع والبصر والشم والتذوق واللمس، فهى الوسط الذى يحيط بالإنسان بكل مفاهيمه الذى يتأثر بها، فيستجيب لها أو يقاومها أو يتفاعل معها ." (٢)

إن المكان الذى يعيش فيه الإنسان ليس موضعاً مستقرًا له فحسب ، وإنما أيضًا بمثابة تيار ثقافى دافق، يحول الواقع المحسوس إلى إنتاج أدبى وفنى لدى المبدعين، فالمبدع يكون جزءًا من المحيط الذى يعيش فيه، فيتأثر به فى أعرافه، وقيمه، وأساليب معيشته ، ونظمه السياسية القائمة، والطبيعة المحيطة به .

فالأدب صورة فنية موازية لحياة أصحابه وبيئتهم، وهو يختزن فى عباراته أفكارهم وعاداتهم ومشاعرهم فى كل زمان، إذاً فالأديب ثمرة من ثمار بيئته وعصره، فقد لا يكون نابغاً أو عبقرياً لو تقدم عصره أو تأخر عنه ما دامت عوامل البيئة قد وجهته وتكّون بتكوينها، وخاصّة الأديب السكندرى ابن بيئته لا ينفصل عنها؛ لذا

---

١) حوار أميرة سعيد مع سعيد سالم ، مجلة الإذاعة والتلفزيون .

٢) ينظر الإنسان والبيئة : السيد عبد العاطى السيد، إحسان محمد حفظى صادق ، ص ٨٤ : ٨٥ ، دار المعرفة الجامعية ، طبعة ٢٠٠٠ م . وينظر الأدب المقارن : محمد غنيمى هلال ، ص٣٥ ، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع . الوصف فى الشعر العربى "العصر الجاهلى " : عبد العظيم قناوى ، ص ٨ ، مكتبة مصطفى البابى الحلبى ، طبعة ١٣٦٤ هـ ، ١٩٤٩ م .وينظر محمد مندور وحدة الأدب والفن : طارق مندور ، ص٣٩ :٤٠ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ، ٢٠١٥م .

سأعرض دراسة عن الإسكندرية باعتبارها بيئة الكاتب التى ولد فيها، وتعلم فيها، وكان لها أكبر الأثر فى تكوينه الأدبى .

- **الإسكندرية عبر العصور**

الإسكندرية مدينة ذات طبيعة خاصة ، فلقد حافظت منذ تأسيسها عام ٣٣٢ ق . م على تراث الشعوب ...، فضلاً عن تراث الأجانب الذين وفدوا إليها واستقروا فيها، لقد أعطى كل هذا للحياة فى الإسكندرية طعماً مغايراً للحياة فى أى مدينة مصرية، حيث كانت الإسكندرية منبراً ثقافياً مهمًا سعى إليه الكثير من العلماء والفلاسفة، فلقد انفردت البيئة السكندرية بسمات خاصة جعلتها تتخطى كونها بقعة جغرافية فحسب ؛ لتصبح كيانًا قائمًا بذاته وبؤرة كرّس الروائيون ملامحها فى رواياتهم، فالدارس للرواية السكندرية يجدها خزينًا من الحياة المتجددة النشطة المعبرة عن الواقع والمجتمع السكندرى .

أ ـ فى العصر الإسلامى

كانت أهم وأكبر المدن العربية الإسلامية التى لعبت دورًا كبيرًا فى التاريخ ، فكانت ثغراً ورباطاً ومركز نشاط حربى واقتصادى كبير، ونقطة إشعاع ثقافى وحضارى خلال هذا العصر . لقد أثرت فى الحضارة العربية الإسلامية بما امتازت به جغرافيًا وتاريخيًا " فهى بحق عاصمة الثقافة الإسلامية ."[١]

ب ـ وفى العصر الفاطمى

اشتعل ضوء الإسكندرية وعنى بها الفاطميون عناية خاصة ، فأقاموا بها المنشئات الكثيرة والقصور الفخمة مثل جامع العطارين وبرز فى العصر الفاطمى أسماء لشعراء هم : (أبو الطاهر إسماعيل بن محمد (الملقب) بأبى مكنسة الأسكندرانى ـ ت : ٥١٠ هـ ـ ١١١٦ م " ، و" أبو الفتح نصر الله بن عبد الله بن مخلوف " الذى أشتهر باسم (ابن قلاقس ـ ت : ٥٣٢ هـ ـ ١١٢٧ م) ، و(شرف الدين البوصيرى ـ ت: ٦٩٦ هـ ـ ١٢٥٩ م) صاحب البردة الشهيرة وغيرهم . فكان الأدب فى هذا العصر فى ازدهار ملموس ظهر أثره فى إبداعات هؤلاء الأدباء .

جـ ـ وفى العصر الأيوبى

كانت الإسكندرية مركزاً لحركة علمية نشطة شملت جميع مجالات النشاط العلمى، ومركزاً للوافدين عليها من الشرق والغرب لتلقى العلم، وذلك بتشجيع (صلاح

١) منارة الثقافة الإسكندرية "بانوراما معلوماتية للتاريخ والمكان والشخصيات والأحداث والمواقف" : فتحى الإبيارى ،الجزء الثالث ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، طبعة سنة ٢٠٠٨ م، المقدمة ص ٦٢٥. وينظر تاريخ الإسكندرية وحضارتها فى العصر الإسلامى حتى الفتح العثمانى: السيد عبد العزيز سالم ، ص٤٠، دار المعارف ، مصر ، ط١ ، ١٩٦١م .

الدين) لهذه الحركة العلمية " فقد أنشأ فيها مدرسة جامعة تدرس بها مختلف العلوم والفنون، وألحق بها مساكن للطلبة ..."[١]، وقد نالت شهرة كبيرة فى هذا العهد لسبقها فى النشاط العلمى السنى، فأصبحت مركزاً للإشعاع الديني والثقافي، حيث انتشر معها المذهب الشيعى والفاطمى إلى المشرق "وأنشئت بها أول مدرسة للحديث فى مصر وهى المدرسة العوفية وتبعتها المدرسة السلفية ."[٢]

د ـ وفى عهد المماليك

ارتفعت مكانة الإسكندرية حتى أصبحت ميناء مصرالأول، وثانى مدينة بعد القاهرة فقد " غدت محط أنظار الكثير من طلبة العلم لما حوته من نشاط فكرى شمل جميع مجالات الحياة العلمية، لقد حرص كبار رجال الدولة المملوكية على إثراء الحياة العلمية، وذلك بتوفير الدعم المادى والمعنوى لحركة التأليف، وبناء المدارس، والكتاتيب وخزانات الكتب فضلاً عن تشجيعهم للمناظرات والندوات العلمية ..."[٣]

هـ ـ فى عهد العثمانيين

أصاب الإسكندرية ما أصاب مصر كلها من التأخر والإهمال فى كل نواحى الحياة فأقفرت شوارعها وخربت دورها ... وتراجعت مكانتها إلى **مجئ الحملة الفرنسية** فكانت أول مدينة مصرية احتلها (**بونابرت**) ...، فعنى فيها برسم سياسة تضمن له اجتذاب قلوب أهلها ... فأعد منشوراً لأهل البلاد ...، وصاغه فى قالبه العربى جماعة المستشرقين ... وطبع بالمطبعة العربية التى جاء بها ، فكانت أول وثيقة عربية طبعت على هذه المطبعة [٤] .

و ـ فى عهد محمد على

بعثت الحياة فى مدينة الإسكندرية مرة أخرى، واتسع نشاطها الثقافى فضمت مدارس متعددة المستويات، وانتعش النشاط التجارى بشكل ملحوظ، فوسع ميناء الإسكندرية وعمقها، وسمح (محمد على) للسفن الأوروبية التجارية والعربية بالدخول فى الميناء الغربية، فبذلك اتسعت حركة التجارة فيها .

---

١) الحياة العلمية فى الإسكندرية فى العصر المملوكى : آمال رمضان عبد الحميد ، ص ٤٣ ، مطبعة العمرانية ، طبعة سنة ١٤٢١ هـ ، ٢٠٠١ م .

٢) مقال بعنوان "الحياة الثقافية فى الإسكندرية بين الأمس واليوم "، كتاب الثقافة والإعلام بين الواقع والطموح " دراسات وبحوث مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم ـ الدورة الثانية عشر ـ الكتاب رقم"٣"، السعيد الورقى،ص٢٣٦، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الإسكندرية، الأمل للطباعة والنشر ، سنة ١٩٩٧ م .

٣) الحياة العلمية فى الإسكندرية فى العصر المملوكى : آمال رمضان عبد الحميد ، ص ١٦ .

٤) ينظر تاريخ الإسكندرية فى العصر الحديث: عبد العظيم رمضان ، ص ٣٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة سنة ١٩٩٣ م .

ز ـ فى عهد إسماعيل

كثر عدد الأجانب فى المدينة بسبب انتعاش النشاط البحرى والاقتصادى، وصحب هذا تقدم وتحول اجتماعى فى المسكن وشكل المعمار والملبس وبعض الطباع، لقد عمل على تنظيم الميادين، وإنشاء المسارح، والتحول فى النشاط التعليمى، وإنشاء الصحف، وعمل دراسات علمية عن المدينة، وأنشأ فيها الكثير من المدارس، ففى عهده " أصبحت الإسكندرية مركزاً للمعهد العلمى الفرنسى الذى أنشأه ."[١]

وهذه الإضاءة السريعة التى عنت الباحثة بإلقاء الضوء علي الجذور التراثية لمدينة الإسكندرية، كان من دواعيها أن يترسخ فى عقولنا العوامل الثقافية التى اختصت بها بيئة الكاتب، إذ إن بيئة الإسكندرية بتاريخها الأدبى العريق ومكانتها المتفردة فى الثقافة وشتى مجالات العلم، وعبقريتها المكانية التى تكونت عبر هذه السنين الطويلة من العطاء كان لها تأثير كبير فى ترسيم مجالات الثقافة والفن، فلقد بصمت الإسكندرية وجدان وعقل مبدعيها ببصمة الموهبة الفطرية، وشكلت فى ذاكرة كل منهم خطوطًا متميزة عنت بالدئب الشديد، والمعاناة فى طريق الإبداع، فهى" الحقل الدائم الخصب الذى يخرج المبدعين ذوى الأصالة والمقدرة على العطاء."[٢]

- **الحركة الأدبية فى الإسكندرية فى العصر الحديث**

زخرت الإسكندرية بعوامل النهضة الأدبية، وصور نشر الثقافة، وتعدد مجالات الإبداع، وعادت لها الواجهة الثقافية بقوة مرتين حين أنشئت جامعتها فى بداية الأربعينيات من القرن العشرين؛وذلك لأنها ساعدت على تهيئة تربة علمية ملائمة لكثير من المبدعين والأدباء، وأيضاً حين أعيد إنشاء مكتبتها .

كما عرفت الإسكندرية الصحافة قبل غيرها من مدن القطر، وصدرت فيها عدة صحف ومجلات كان لها دور كبير فى إيقاظ الوعى القومى، من هذه الصحف : " صحيفة (**الكوكب الشرقى**) التى أصدرها (سليم حموى) بمدينة الإسكندرية فى عام ١٨٧٣ م ، جريدة (**الأهرام**) التى أنشأها (سليم وبشارة تقلا) فى عام ١٨٧٥م، وجريدة (**الإسكندرية**) التى أصدرت بمعاونة (سليم نقاش) سنة ١٨٧٨ م . "[٣]

كما كانت الندوات والصالونات الأدبية، والجمعيات، والهيئات الأدبية الروابط والهياكل التى تنصهر فى داخلها، ويخرج من خلالها الحركات والاتجاهات والتيارات

١) مجتمع الإسكندرية عبر العصور: مجموعة مؤلفين ، ص ٣٧٢ . وينظر إستعادة الإسكندرية :أحمد فضل شبلول، ص ٦٩، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، طبعة سنة ٢٠٠٣ م .

٢) تطور القصة القصيرة فى الإسكندرية : شوقى بدر يوسف، ص ٥، الهيئة العامة لقصور الثقافة فرع الإسكندرية، ط ١٩٩٠ م .

٣) مجتمع الإسكندرية عبر العصور ، ص ٤٠٨ .

الأدبية والفنية والفكرية المتعددة، فكانت بمثابة الصرح الثقافى الكبير الذى عمل على إثراء الحركة الثقافية وتنمية المواهب لمرتاديها .

هذا وقد كانت الندوات والصالونات بمدينة الإسكندرية هى الحاضنة لكل مبدعى القطر المصرى تنمية لمواهب شبابه الواعد " فقد شهد الثغر العديد من الندوات والصالونات، فقد أقيمت فى الستينيات **ندوة أسبوعية فى قهوة النيل بالمنشية** التى صنعت كثيرًا من الأدباء والشعراء المشاهير الأن ."[١]، **وهناك ندوة أسبوعية للقصة القصيرة يوم الأثنين من كل أسبوع تعقد فى قصر ثقافة الحرية، وندوة يعقدها الأديب الناقد (عبد الله هاشم) فى منزله مساء يوم الجمعة من كل أسبوع**، وكانت تضم لفيفاً من كتاب القصة والرواية وجمع من النقاد فى الإسكندرية، الأمر الذى ساهم فى تقديم فن أدبى يجمع بين الروعة فى الأداء والأسلوب .

كما تضم الإسكندرية الكثير من قصور الثقافة التى أثرت الحياة الأدبية، فكان من أقدم قصورها **قصر ثقافة الحرية** الذى كان نقطة الانطلاق فى مسيرة (**سعيد سالم**) الأدبية، فكان يلتقى أسبوعياً لمناقشة أعماله الأدبية برعاية الناقد (عبد الله هاشم)، فالقصر كان بمثابة المدرسة الأولى فى تعليم فن القص والنقد والإبداع .

ولم تخل الإسكندرية من الجمعيات الأدبية التى كانت نبراساً فى نشر الثقافة، فمنها جماعة نشر الثقافة التى ظهرت فى منتصف الثلاثينيات، وضمت من كتاب القصة **(صديق شيبوب ونقولا يوسف)** وكان الكاتب الكبير (**محمود تيمور**) يجتمع بهم فى ندوته الأسبوعية فى مقهى **(تريانون)** خلال أشهر الصيف. [٢]

وتركت هذه الندوات والتجمعات آثاراً طيبة فى الحياة الأدبية والثقافية بصفة عامة فالبيئة والمجتمع الذى يعيش فيه الإنسان بما يحتويه من مؤثرات وتغيرات ،ومظاهر من أكبر المحكات وأكثر المؤثرات فى وجدانه وانفعاله وعقله انعكاسًا على إبداعه الفنى والأدبى، وبيئة الإسكندرية بالأخص من أطوع البيئات التى تؤثر على مبدعيها بالإيجاب لما لها من طبيعة خاصة، ومكانه متميزة شكلتها على مدار سنين طويلة من الإبداع طبيعًيا ومناخيًا ؛ وهذا ما جعل شداة الأدب والطامحين فيه على سواء يتخذون منها وجهة للفن ومحرابًا مهيبًا للإبداع.

فللإسكندرية نكهة خاصة وطبيعة معروفة، فهى المدينة التي تتنفس الهواء ألفة ووِدادًا وتقاربًا، حيث احتضنت الناس من جنسيات مختلفة عاشوا فوق ترابها بسلام من

١) حوار مع الكاتب فى منزله ، بتاريخ ٥ ، ١٠ ،٢٠١٥ م
٢) ينظر تطور القصة القصيرة فى الإسكندرية : شوقى بدر يوسف ، ص ١٢٨ .

يونانيين وإيطاليين وانجليز وروس ...، بحيث صارت المدينة فضاء رحيبًا للتفاعل الثقافي وصوتًا مسموعًا لجماعات متنوعة .

- **الإسكندرية فى الرواية المعاصرة**

إن الإبداع السكندرى إبداع قائم على منهج أسطورى، إبداع قائم على الحب المتبادل بين البحر والمدينة، فالإسكندرية مدينة غير عادية، قال عنها الأستاذ (أحمد لطفى السيد): " الإسكندرية عنوان مصر الجغرافى، كذلك الإسكندريون هم عنوان المصريين فى جميع الحركات الفكرية وطليعة رسل التقدم إلى جوف الأمة المصرية."[١]

فقد كان لوضعها الاجتماعى والاقتصادى، ووجود عدد كبير من الأجانب والشوام بها أثر فى وجود نهضة أدبية كان لها تأثيرها على كافة النواحى الأدبية من شعر وقصة ورواية وترجمة ومسرح وغيرها من الفنون .

كما كانت الإسكندرية متوهجة بالإبداع شعراً ونثراً فشعرها هو بحرها، وبحرها هو شعرها، فمن شعرائها (عثمان حلمى، عبد المنعم الأنصارى، عبد العليم القبانى، عمر الجارم، فوزى خضر، عبد الحميد محمود، جابر بسيونى، فؤاد طمان...) وغيرهم، إن الإسكندرية كانت وما زالت واحة نضرة لكثير من الأدباء والشعراء وغواية لأهل الأدب والشعر، ومسرحاً مفتوحاً لكثير من الحضارات والأدباء فى شتى الأزمنة والأمكنة .

كما حظيت إسكندرية الزمان والمكان باهتمام الرواية العالمية والعربية، حتى أصبحت من العلامات الهامة فى المجال الإبداعى، فقد تحدث عنها الروائى الإنجليزى **(أ . م . فورستر)**(forrester) [٢] فسماها المدينة المكونة من الكلمات، وخلدت اسم الروائى الإنجليزى **(لورانس داريل)** (Lawrence Durrell) [٣] فى سجل الرواية العالمية عندما كتب رباعيته الشهيرة (رباعية الإسكندرية) فقد وصف الإسكندرية على لسان أحد شخصياته (نسيم) فقال : " إن الإسكندرية تفعل بالحب ما تفعله معصرة النبيذ، وإن الخارج منها إما أن يكون رجلاً مريضاً أو يعانى الوحدة أو نبياً ... "[٤]، كما تعتبر الإسكندرية أرضية لأحداث الروايات وخزيناً من الحياة المتجددة النشطة المعبرة عن المجتمع السكندرى بكل ما يحمل من سمات وملامح خاصة، فالأديب

١) مقال بعنوان الإسكندرية، جريدة الصادر ، العدد ٤٥٤ ، بتاريخ ٢٣ أغسطس سنة ١٩٠٨ م .
٢) إدوار مورغان فورستر روائي وقاص وكاتب مقالات بريطاني ولد في لندن ١ يناير ١٨٧٩ م وتوفي في ٧ يوليو ١٩٧٠
٣) لورانس جورج داريل روائي بريطاني وشاعر وكاتب لأدب الرحلات ولد في الهند ١٩١٢ م ، واشتهر برباعيته عن الإسكندرية ، وفيات ١٩٩٠ م .
٤) رباعية الإسكندرية : لورانس داريل ، ترجمة فخرى لبيب ، ص ١٢ ، دار سعاد الصباح ، ط١ ، سنة ١٩٩٢م.

السكندرى ابن بيئته لا ينفصل عنها وعن واقعة المعروف، فالمكان له تأثير آسر على وجدانه فهو يثير لديه إحساسًا بالمواطنة.

ولقد تواجدت الإسكندرية بإلحاح شديد فى الروايات من خلال زخم الحياة والعلاقات الإنسانية، وخاصةً فى روايات **(نجيب محفوظ)** التى تشكف عن بعض ملامحها بعين الزائر والعابر لا بعين المقيم بها ، فهى فى بعض أعماله الكورنيش والبحر، والفندق، والشوارع الرئيسة، فقد كانت مسرحاً عابراً للصراع الاجتماعى والسياسى للحياة ، ولرسم نماذج لأحداث مصيرية فى أعماله .هاهو يصف ما آلت إليه الإسكندرية على لسان إحدى شخصياته (ماريانا) فى روايته (ميرامار) فيقول : " لقد كانت الإسكندرية ذات يوم ـ أرستقراطية ـ ذات وجه أجنبى ثم أصبحت الزبالة تملأ شوارعها

يقول لها عامر وجدى :

كان لابد أن تعود إلى أهلها

تقول بحدة: ولكننا نحن الذين خلقناها ."[1] فالإسكندرية تبدو فى روايته بظلالها الخاصة وكأنها تتحكم فى مصائر من يعيشون فيها وتوجههم كيفما تشاء .

كما يصفها (نجيب محفوظ) فى الشتاء وهى تخلى شوارعها وميادينها ويمرح الهواء والمطر بها، فالإسكندرية فى نظره كما يقول عنها فى مستهل روايته (ميرامار):" الإسكندرية أخيراً .الإسكندرية قطر الندى، نفثة السحابة البيضاء، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء والدموع ، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع ."[2]

ومن الروائيين الذين تناولوا الإسكندرية فى أعمالهم الروائية وافتتنوا بها **(محمد جبريل)** عاشق الإسكندرية، فهى فى رواياته واضحة، وعبق بحرها ينتشر فى كل الأنحاء، فيصفها وصفاً دقيقاً بكل تفاصيلها ودقائقها، فيقول فى إحدى رواياته : " تفتح النافذة تطالعك الميناء الشرقية بإتساعها فى مدى الأفق يقابلها سور الكورنيش ، يميل من أول الشاطئ إلى شواطئ أخرى حتى المنتزة ، ومن انحناءه الترام عند حلقة السمك إلى الأنفوشى ورأس التين ... ومن الشمال قلعة قايتباى يصل بينهما لسان حجرى غير مكتمل يصد الأمواج، وتأذن فتحته بدخول السفن وخروجها ... فهى مياة يتصورها

---

١) المؤلفات الكاملة " ميرامار " ، المجلد الثالث : نجيب محفوظ ، ٤٤٢ ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط١ ، سنة ١٩٩١م.

٢) المؤلفات الكاملة "ميرامار" : نجيب محفوظ ، ص ٤٣٩ .

الخيال ميادين وشوارع وبيوتاً وحدائق مثل الإسكندرية تماماً وإن اختلف ناسها عن ناس الإسكندرية ."[١]

فإذا أردت أن تشاهد الإسكندرية فشاهدها بعيني (جبريل)، وإذا أردت أن تذوب فى عبقها وسحرها وجمالها وتاريخها فاقرأ أعماله فهو الابن البار والعاشق المتيم المغرم بالحب والوصال .

وأيضاً من الروائيين الذين تناولوا الإسكندرية الروائى الإسكندرانى المنشأ والهوى **(إدوار الخراط)** الذى أسبغت الإسكندرية على أعماله ظلالاً وأطيافاً، فكتب عنها روايات فريدة وبديعة فى أجوائها منها : (ترابها زعفران، يا بنات الإسكندرية، إسكندريتى، رامة التين وغيرها)، فالإسكندرية معشوقته ومحبوبته التى لا يمكن فصلها عن أدبه، والتى أصبحت تشكل بروحها وحضارتها وثقافتها وأهلها القوام العمود الفقرى لأدبه وأسلوبه فها هو يغنى لها فى بداية روايته (يا بنات الإسكندرية) فيقول :

يـا بنـات اسكندريــة مشيكم على البحر غيّة

تلبسوا الشاهى بتلى والشفايـف سكريـــة [٢]

ومن الروائيين الذين تناولوا الإسكندرية المكان، والزمان، والخلفية، والشخصية التى تضطرم بشتى الرؤى الروائى **(إبراهيم عبد المجيد)** الذى تعتبر كتاباته عنها ملمحاً خاصاً يميز عالمه الروائى، فهى المدينة التي أحبها حبًا عميقًا، وتعلق بها أشد التعلق، وعاش فيها وبها بروحه وفكره رغم انتقاله للسكن في القاهرة، فصارت بأناسها وأحيائها الشعبية وطبقاتها الفقيرة البطلة الحقيقية في أغلب رواياته؛ ولهذا يقول الدكتور(صلاح فضل): " لا أعرف روائيًا احتضنها " الإسكندرية " وارتمى في حضنها ... مثل إبراهيم عبد المجيد "[٣] ، فهي تظهر فى رواياته جلية واضحة ففى روايته (لا أحد ينام فى الإسكندرية) يقول عنها : " قلوب العاشقين لها عيون ترى ما لا يراه الناظرون ."[٤]، ويقول فيها أيضاً :" الإحساس بإيقاعات الإسكندرية ينتقل عبر الشوارع إلى الأحياء ، قبلات جائعة أو عبارات تؤدى بأصوات مبحوحة من الدهشة والحيرة "[٥]، فالإسكندرية فى خياله مدينة من فضة يسرى فيها عروق من ذهب .

---

١) رباعية حى بحرى " على تمراز " ، المجلد الرابع : محمد جبريل ، ص ٢١٦ ، مكتبة مصر الفجالة ، ط١، سنة ١٩٩٨ م .

٢) يا بنات إسكندرية : إدوار الخراط ، المقدمة ص ٥ ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، سنة ١٩٩٠م.

٣) البنية الدالة لبيت الياسمين " قراءة سوسيولوجية في رواية حديثة " : صلاح فضل ، ص ١٠١ ، مجلة المنار المصرية ، عدد ٥٧ ، سبتمبر ـ أيلول ١٩٨٩ م .

٤) لا أحد ينام فى الإسكندرية : إبراهيم عبد المجيد، ص ٢٣١ ، روايات الهلال ، القاهرة ، طبعة ١٩٩٦ م .

٥) لا أحد ينام فى الإسكندرية : إبراهيم هبد المجيد ، ص ٤٢ .

كما كتب **(عبد الفتاح رزق)** روايته (الإسكندرية ٤٧) التى تحكى عن بعض الأحداث الاجتماعية لمرحلة آخر الأربعينات فى الإسكندرية فى أحد أحيائها وهو حى محرم بك ... وأيضاً من الكتاب الذين تناولوا الإسكندرية فى أعمالهم، الروائى **(محمد عبد الله عيسى)** فى روايته (العطارين) ، والروائى **(مصطفى نصر)** فى روايتى (حى غربال ـ جبل ناعسة)، والروائى **(محمد الصاوى)** فى روايته (البياصة)، والروائى **(محمود عوض عبد العال)** فى روايته (سكر مر) وغيرهم .[1]

أما من الكتاب الذين استأثرت الإسكندرية على إبداعهم، واستحوذ واقعها على عقله وقلبه، واحد من أبنائها المخلصين لها هو الأديب **(سعيد سالم)** عاشق الإسكندرية فمنها يستمد معظم مواد رواياته، وعنها يكتب، فهى عنده مذاق خاص ونكهة خاصة، وذكريات محفورة فى أخاديد الذات، وحكايات متغلغلة فى الأعماق؛ كأنما نذر لها قلمه وحياته، فهى فى رواياته بريئة شفافة جميلة ، وعبق بحرها ينتشر فى كل الأنحاء؛ فليست مجرد مكان فحسب بل بدت مكانًا حاضنًا وولادًا للأماكن الأخرى بتفاصيلها وأحداثها وآلام وآمال شخوصها، فيرسم صورها ببراعة وإتقان، ويشكل لوحات عشقه لها بفنية واقتدار.

كما يستلهم (سعيد سالم) المكان السكندرى من خلال الذكريات والحياة السياسية والاجتماعية ومجتمع الصيادين الذى يمتلئ بهم الإسكندرية، فعالم (سعيد سالم) هو عالم يرتكز على طباع الناس، ومتوارثهم الإنسانى، وجبلتهم الخاصة النابعة من طبيعة المكان والبيئة والمناخ ، " فهذه العلاقة بين البيئة والمناخ والقاص تؤثر تأثيراً كبيراً على إنتاجه الأدبى ويبدو واضحاً فى قصص وروايات سعيد سالم حيث يشعر بالإسكندرية أكثر من أى قاص آخر يعيش فى الإسكندرية ."[2]، فالبيئة عنده تتمثل فى تحليل الواقع الاجتماعى بها وتعريته ووصف ما يتخلله من أحداث وأخلاق ومعاملات ... ، فرواية (جلامبو) لـ (سعيد سالم) الصادرة عن أقلام الصحوة التى يرأس تحريرها (سيف وانلى) عام ١٩٧٦م قد حدد مكانها فهى تبدأ وتنمو وتكتمل من خلال الشاطئ والبحر وتفاعلهما مع الناس، فهو عالم المنتفعين بالبحر من صيادين وأفاقين ومغامرين فـ (سعيد سالم) كاتب سكندرى حقيقى فى " كتاباته طعم الماء المالح ورائحة اليود

---

١) ينظر مقال بعنوان الإسكندرية فى الرواية المعاصرة،كتاب " متاهات السرد دراسات تطبيقية فى الرواية والقصة القصيرة " : شوقى بدر يوسف ، ص ٦١ ، ط١ ، ٢٠٠٠ م .

٢) مقال بعنوان التجريب فى القصة السكندرية ، فى كتاب " زمن التساؤلات المشهد التجريبى فى القصة القصيرة فى العقد الأخير من القرن العشرين " :عبد الله هاشم ، ص ١١٧ ، مؤتمر إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى ، العدد ٤٠٢ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، إبريل ٢٠٠٢ م . وينظر نظرات فى القصة المعاصرة " كتاب راقودة " : عبد الله هاشم ، ص ١٧ ، طبعة ١٩٩٨ م .

وأعشاب البحر وفى شخصياته صدى إضطرابات البحر وصراع الإنسان معه وقصة كفاح كل يوم ."[١]

ففى الرواية نستنشق فى كل سطر من سطورها عبق الإسكندرية ورائحتها، ونستمع إلى أغانى الشتاء ونحن نجول وسط مراكبها فيقول أديبنا عنها :

بلدى يا بلدى يا اسكندرية فيك المحاسن والفن غيّه

بلـــدى يــــا بلـــدى يـــــا اسكندريـــة [٢]

وفى الرواية وصف (سعيد سالم) الإسكندرية وقد هبت عليها العواصف وهطلت عليها الأمطار، ففيها يومض البرق، ويقعقع الرعد، كما تظهر الشخصية السكندرية العنيدة الشرسة الصلبة المتمثلة فى البطل (جلامبو) الذى وقف منتصب القامة ، ثابت البنيان ، قبضة يده تهدد وتتوعد كل من يريد أن يقترب من أرضه وهدم منشره .

كما عبر الكاتب عن صورة مثلى للمغمورين والمهمشين فى مجتمعه، وللأنموذج السكندرى الصامد فى وجة الظلم والاستبداد، كما صور حياة أبناء البحر البسطاء فى أحياء الإسكندرية وشوارعها . فـ (سعيد سالم) كاتب مهموم بأفراد مجتمعه ومشكلاته، وفى روايته (بوابة مورو) الصادرة عن أقلام الصحوة سنة ١٩٧٧م فقد رسم فيها الملامح الخاصة والمتفردة لمدينة الإسكندرية ووصفها وصفاً دقيقاً كأنك تراها .

أما البحر وتأثيره على (سعيد سالم) فكان غالباً ما يتخذ صفة الملاذ اللانهائى، فهو الذى شكل حياة الإسكندرية وجوها وعاداتها وتقاليدها ومثلها، فالبحر عند الكاتب عالم زاخر مفتوح له إيقاعه الفنى الخاص، وملامحه المميزة، وعلاماته الحضارية، ومفاتيحه الرامزة غير متناهية الأسرار، واسع المدى، زاخر الرؤى ، ولغز محير يدهش بعظمته من يقف أمامه ، ويبهر من يخوض غماره بجبروته؛ ليتعلم الجرأة والقوة والمهابة، كما يبدو البحر فى أعماله عالماً واسعاً جميلاً وشاقاً يحفل بالكثير، ويجمع بين المتناقضات التى لا حصر لها ، ففى البحر تجد شخصية (مراد عامر) فى رواية (الشرخ) الحرية والخلاص والراحة والأمان فينزل فيه مختاراً متحرراً من كل القيود والحواجز متحدياً كل الحدود التى حالت بينه وبين حريته فيقول : " إلى البحر ... لا ملاذ لى غيره على شاطئ مهجور خلعت ملابسى بأكملها، ومارست عريى المحبب، أسبح تحت الماء، أشعر أننى سمكة، أعود إلى روحى وتعود إلى، أخذت

١) مقال بعنوان قصاصون سكندريون : السعيد الورقى ، ص ٢٠ .
٢) جلامبو : سعيد سالم ، ص ٦٧ .

نفسى بأعلى صوت لا أكتفى بالابتسام وإنما أضحك وأقهقه، ذلك الاتساع اللامحدود أقدسه يقربنى من رحمة الله، تذوب فيه كل أفكارى الآدمية ."[1]

كما يحاول الكاتب فى (بوابة مورو) أن يعبر عن البيئة الشعبية السكندرية بكل ما تحوى من تلقائية فى المعاملات، وتلاحم المشاعر بين أُناس نبتوا فى تربة واحدة، تلاحمو فى محبة حينًا، ومع تتابع فصول الرواية تشكل عوالم الجو الروائى فبين كل فصل وآخر تلمس أقدامنا تراب حوارى الموازينى وزاوية الأعرج، وترتطم رءوسنا بقبو مورو العتيق، وتصفح آذاننا زمجرة الرياح ورعد العواصف، هذه ملامح تميز المناطق الساحلية بصفة عامة ومدينة الإسكندرية بصفة خاصة.

كما يوضح لنا الكاتب فى الرواية ما يفعله البحر فى البيوت التى تطل عليه أو القريبة منه وما تحدثه الملوحة فى جدران البيوت، بالإضافة إلى النوات التى تتسم بها الإسكندرية وتعد جزءاً من الحياة بها، فيقول على لسان السارد: " حارة الحدينى حارة ضيقة فى مواجهة الشاطئ مباشرة ، تلتحم بيوتها الصغيرة الوطيئة فى تعاطف وتناسق تلقائيين، وقد سوست رطوبة البحر وملوحته خصائص نوافذها الخشبية العتيقة، وصدئت مفاصلها الحديدية البالية ... وقد أضفت عليها " نوة عوة " الشهيرة بعنفها جواً خيالياً عاصفاً بالزمجرة والصفير وغضبة الطبيعة أشبه بحكى الأساطير ."[2]

لقد كانت الإسكندرية والبحر ملهماً لعالم (سعيد سالم) ومسرحاً عابراً لأحداث رواياته، فكما يقول عنه (شوقى بدر يوسف) " من مبدعى القصة والرواية السكندرية قد تأثروا برباعية داريل بصورة أو بأخرى من خلال تناول المكان السكندرى بكل ما يحتويه من زخم العلاقات وتشابك وتتداخل الممارسات الإنسانية حيث عالم إبراهيم عبد المجيد ... عالم سعيد سالم وغيرهم الذين وضحت على أعمالهم بصمة رباعية داريل حيث رقعة الإمكانات البشرية فى معصرة الحب الكبرى."[3]، فالإسكندرية عند (سعيد سالم) محبوبته التى تشكل بروحها، وجمالها، وتاريخها المنبع والمنفذ لإبداعاته ، فهو أحد أبناء هذه المدينة التى أثر عبقها ورائحة بحرها فيه ، فهى ملهمته الأولى التى وهبته سر الذوق والجمال والفن.

---

١) الشرخ : سعيد سالم ، ص ٤٩ ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، ط١ ، سنة ١٩٨٨م.

٢) بوابة مورو : سعيد سالم ، ص ٨٥ ، أقلام الصحوة " كتاب غير دورى لأدباء الإسكندرية " ، طبعة سنة ١٩٧٧م .

٣) مقال " مؤثرات رباعية الإسكندرية على الرواية العربية" : شوقى بدر يوسف ، ص٥٥٠ ، ضمن كتاب الرواية والمدينة " سلسلة إدوارد سعيد" ، ملتقى القاهرة الثانى للإبداع الأدبى ، الجزء الأول ، سلسلة أبحاث المؤتمرات" ١٧" ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٣م .

الفصل الثانى

قضايا الفن الروائي عند سعيد سالم

يشتمل على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: القضايا السياسية فى روايات الكاتب.

المبحث الثانى: القضايا الاجتماعية فى روايات الكاتب.

المبحث الثالث: القضايا الثقافية فى روايات الكاتب.

المبحث الأول

القضايا السياسية فى روايات الكاتب

القضايا السياسية في روايات الكاتب

لا اختلاف حول وجود صلة قوية وقائمة بين النص المنتج والظروف التى أحاطت بعملية إنتاجه، فتماهي الخطاب الأدبى مع المعتركات السياسية يلعب دورًا مهمًا فى تشكيل صورة الواقع، ويمثل محورًا فكريًا مهمًا من محاور الأدب العربى عامة وفنون السرد خاصة؛ لأن السياسة المحرك الأول لمسيرة الناس فى أى مجتمع، فهى فى أشمل معانيها علاقة الفرد بالمجتمع من ناحية وعلاقته بالدولة من ناحية أخرى، فهى كل شئ فى حياة الإنسان، والمسئولة عن تحديد مصيره ومستوى معيشته .

إن السياسة كظاهرة من ظواهر الواقع تستأثر باهتمام الفنان الأديب؛ ما دام أي تغيير يصيب الواقع، ويؤدي إلى إحداث نقلة فيه يتبعه تغيير سياسى يشمل كافة الأمور، والظواهر الاجتماعية، والاقتصادية، فالسياسة " تعتبر الجذر الكامن فى معادلة التطور الحضارى للمجتمع . "[1]

فالرواية السياسية " هي الرواية التى تلعب القضايا والموضوعات السياسية فيها الدور الغالب بشكل صريح أو رمزى ."[2]؛ لأن لكل أديب فكره، وتصوره، وأيديولوجيته التى تشكل وجهته، وتوجهه حيال مظاهر الكون، وقضايا الحياة، فيأتى أدبه إعرابًا عن رؤيته وفلسفته المتسلحة بأدوات الفن وآليات الإبداع .

لم تعد السياسة ـ فى وقتنا الراهن ـ شغل السياسي وحسب، بل كل إنسان الآن معني بالسياسية، طالما لها علاقة بكل شأن من شئون الإنسان تتغلغل فى نواحي حياته، في بؤسه، سعادته، فرحه، حزنه، همومه، هموم مجتمعه ...؛ لأن السياسة هى بوابة أى تغير وفاتحة كل عهد جديد .

ووصف الروائي (يوسف القعيد) العلاقة التى تربط بين الأدب والسياسة فقال: " فى كل أمر من أمور الدنيا سياسية، ومن الصعب تجزئة حياة الإنسان إلى سياسة ولا سياسة، فالشاب الذى لا يستطيع أن يتزوج بسبب أزمة الإسكان، يعاني من مشكلة سياسية، والرجل العاجز جنسيًا بسبب القهر الواقع عليه يدفع ثمن مشكلة سببها الأساسي سياسي، فى عصرنا نحن نتنفس السياسة ليل نهار . "[3] ، ومن ذلك يتضح أنه لا يمكن عزل السياسة عن الأدب؛ لأن الأدب أداة من أدوات التغيير السياسى، وإن أى محاولة للعزل هى محاولة لهدم دورالأدب فى إنارة عقول الناس والمجتمع بحقيقة

---

١) البطل السياسى فى الرواية العراقية : حمزة مصطفى الخليلي ، ص ٨٦ ، مجلة الأقلام ، عدد (٥ ، ٦)، شباط، آذار ، سنة ١٩٧٦ م .

٢) الرواية السياسية (أدبيات) : طه وادي ، ص ٦ ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ط١، سنة ٢٠٠٣ م .

٣) سوسيولوجيا الرواية السياسية " يوسف القعيد نموذجًا " : صالح سليمان عبد العظيم ، ص ١٩٢ ـ ١٩٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٨ م .

أوضاعهم السياسية والاجتماعية، فالأدب يعكس صورة الرقى أو الانحطاط السياسي، والدليل على ذلك أن " أوقات الثورات والانقلابات تستفز المشاعر وتهز النفوس هزًا عنيفًا، وتحرك أوتار القلوب، وتنبه رواقد العزائم، وتستجيش هوامد الهمم، فتقوى الخواطر، وتتفتح العقول، وتشحذ الأحاسيس، ويتبع ذلك ظهور نوع من الأدب الحر القوى المفعم بالرجولة، وكثيرًا ما كانت أيام الحروب والثورات مبعثًا لجلائل المبتكرات وأنضج ثمرات العقول ..."(١)، فالسياسة لها التأثير الأكبر على مناحى الحياة، وكل الأفراد والبيئات تتأثر بالسياسة والأديب أكثرهم إذ هو جزء من المجتمع، فمشاكله وهمومه ما هي إلا مشاكل وهموم مجتمعه، وأعماله وما تحتويه من قضايا ما هي إلا إفرازًا طبيعيًا لما ينطوى عليه المجتمع الذى يعيش فيه؛ لأنه يُشكل مفردات عالمه الروائي بوعي من القضايا السياسية الجادة والملتهبة، كما يعكسها الواقع العربي فالروائي حريص على رصد تحركات الواقع السياسي، واستثمار أبرز قضاياه؛ لصناعة إبداعه الروائي ولتقديم خطاب سياسي خاص به، فهو ليس مجرد مبدع نص فقط بل هو مشارك فعلي فى خلق رؤية إذ " يصارع على أكثر من مستوى ... باعتباره داعية سياسي ومرشدًا إنسانيًا."(٢) ، و(سعيد سالم) واحدًا ممن التمعت فى مدوناتهم الأدبية صور التعالق بين الأدب والسياسة، حيث باشر تغطية الواقع الضاغط بطقسية روائية تنتظم فيها الخطوط السردية مع الحياة والزمن، ساعفة فى ذلك معاصرته كثيرًا من الأحداث السياسية الجسيمة على المستوى المحلى والإقليمى والعالمى، فغدت معظم رواياته تشكيلًا لمتناقضات الواقع، ومتنفسًا عن آلامه الكاوية، ورسالة تتغيا رأب الصدع، وإحلال العدالة والسلام المجتمعى، وقد تواترت صور السرد عند كاتبنا محققًا ما نصت عليه الدراسات النقدية أن الروائى الواعى هو الذى يعكس أدق تفاصيل مجتمعه وقضاياه فى بنية أخاذة، ورؤية نفاذه إذ هو " المؤرخ الحقيقى لكثير من أحداث الأمة وقضاياها من خلال شخصياته ... "(٣) ؛ لذا فإن الموضوع السياسي كانت له أبعاده المتعددة في روايات(سعيد سالم) ومن أهم تلك الموضوعات:

- **السلطة**
- **الحرية**
- **الإرهاب**
- **الحرب**

---

١) على هامش النقد والأدب "كتابات نقدية ٧٣" : على أدهم، ص١٦، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إبريل ١٩٩٨م.
٢) الرواية الساسية : طه وادى ، ص٤٠ .
٣) السابق :ص ٥ .

السلطـة

السلطة هى الركيزة الأساسية التى يتجسد بها مفهوم الدولة، فلا تقوم دولة بدون سلطة، ولا تكون حياة دون وجود مثل هذه السلطة ؛ فهى التي تسير الأمور، وهى الرادع للمخالفات والفوضى المؤثرة على مسيرة مجتمع ما؛ لذا لابد من وجودها لضمان استمرارية النظام السياسي فهي " قوة ذات طابع نظامي رسمي ترتبط بمنصب أو بموقع أو بوظيفة رسمية."[١]، حيث إنها شكل وظيفي من أشكال تنظيم حياة الشعب في المجتمع الخاضع والمشارك لتوجهاتها وأوامرها، وبيان مصير الأفراد والجماعات من خلال ما تقرره من قرارات؛ لذا يتضح خطورة دورها ومفهومها .

هذا من المفروض ما تؤديه السلطة لكي تستمد شرعيتها من الشعب، أما الواقع فبعض مواقع السلطة في عالمنا العربي مغايرة لهذا تمامًا، فيكثر فيها صور القمع والتسلط، وقد تلجأ هذه الأنظمة السلطوية الاستبدادية إلى " استغلال الشكليات الديمقراطية لدعم استبدادها ولتقنين القمع والتسلط." [٢]، وحين تنحرف السلطة عن الدور الخدمي والرعائي الذى خولت به، ويصبح همها تحقيق المكتسبات والحفاظ عليها قهرًا، تعد خارجه عن السياق الذى وسُد إليها، وتغدو سلطة ساخرة وعاتية تتخذ من الزجر والقمع وسيلة للإخضاع ؛ لذا كان على المبدع والأديب أن يتخذ من أدبه سلاحًا يرصد به نظام السلطة، وينتقد من خلاله ممارستها السلبية، ومن هؤلاء المبدعين الروائي (سعيد سالم) الذي تناول في أعماله الواقعية حتى ولو كانت بمفهومها السحري السلطة السياسية (الحاكمة) في مصر خلال الفترة التي تناولتها رواياته، وبما أن الرواية هي " النوع الأدبي الأقدر على إنطاق المسكوت عنه في الخطاب الثقافي والاجتماعي العام، والنوع الأجسر في مواجهة القمع وتعرية مشاكل التعصب وتقليم براثن التجهل والجهل ."[٣] فقد تنبه كاتبنا إلى خطورة هذا النوع الأدبي، واستغله فى عرضه لقضايا مجتمعه، وما يعانيه من أحداث؛ لأن الكاتب عندما يختل المجتمع ويشيع فيه الفساد يبدو فى حديثه القلق والتبرم والألم المضيض والحزن الموجع .

وبما أن أغلب روايات الكاتب تدور أحداثها بعد ستينيات القرن العشرين؛ فلم يتطرق للسلطة الملكية في مصر إلا من خلال إشارات سريعة، ففي رواية (جلامبو)

---

١) المثقف والسلطة " دراسة تحليلية لوضع المثقف المصري في الفترة ١٩٧٠ م ـ ١٩٩٥ م " : مصطفى مرتضى علي محمود ، ص٥٤، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة ، ط ١٩٩٨ م . وينظر معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية : أحمد زكي بدوي ، مكتبة لبنان ، بيروت ، سنة ١٩٧٨ م .

٢) المثقفون والسلطة : محمد سبيلا ، ص ٣٢ ، مجلة الآداب ، العدد ١١ ، ١٢ ، سنة ١٩٨١م.

٣) فجر الرواية العربية (ريادات مهمة): جابر عصفور، ص ١٣، مجلة فصول، المجلد ١٦، العدد ٤، ربيع ١٩٩٨ م .

ألمح إلى هذه السلطة الملكية في وصفه لسياسة القمع والطغيان التي كانت تمارسه هذه السلطة في عهدها من خلال قول (حسن أبو جبل) أحد شخصيات الرواية: " عندما يمر الموكب العظيم يهجم الزبانية على صديقي المصور ... يعتقلونه ... يغلقون دكانه ... يبيت في التخشيبة يظل يقرأ القرآن حتى الصباح يتحمل بعض السباب والركلات، وفي الصباح يتركون سراحه ."[١] فيصف تسلط السلطة وهيمنتها في هذا العهد، وكبتها للحرية لدى المثقفين .

كما لم يسلم منها عامة الشعب حتى لو كان مشايعين لها، وهذا ما صوره ذلك العجوز المعتوه (كرار) أحد شخصيات الرواية فيصفه (حسن أبو جبل) عند مرور ذلك الموكب العظيم فيقول : " يخترق الصفوف صائحًا في حماس:عاش الملك، عاش الملك ... يحملونه كذبيحة عفنة ... يلقون به في أقرب زقاق يبعد عن طريق الموكب ويتركونه لحاله "[٢] فالكاتب أشار هنا إلى السلطة الملكية وما مثلته من سياسة القمع والاستبداد.

أما بخصوص السلطة التي جاءت بها ثورة يوليو، فهناك إشارات كثيرة في أعمال الكاتب تدلك عليها حيث إن الثورة " أتاحت لكتاب الرواية أن ينطلقوا مبدعين، كلُ فى الاتجاه الذى يتفق مع رؤيته وميوله ومواهبه.." [٣]، فالكاتب عرض لايجابيتها وسلبياتها من خلال كثير من القضايا التى دعت إليها بخاصة فيما يتعلق بموقفها تجاه قضية الحرية والعدالة.

كما حظي حاكم هذه الفترة بالتفات المجتمع له، وهو ما أكده الكاتب على لسان (مراد عامر) بطل رواية (الحب والزمن) عندما حكى ما قاله (عبد القادر حسن) أحد شخصيات الرواية الذي يحب هذا الحاكم حبًا عظيمًا، فقال: " عبد القادر ناصري حتى الثمالة ... ، والضلع الناصري في مربع ندوة الأدباء الرئيسي في مقهاي . " [٤]

تعد المرحلة الناصرية إحدى المراحل الإشكالية فى التاريخ المصرى الحديث، فمن ناحية حققت كثيرًا من الإنجازات التى كانت مأمولة من قبل (الإصلاح الزراعى ـ مجانية التعليم ـ تأميم قناة السويس...) لكنها من ناحية أخرى كان نتائجها السياسية صادمة، فقد تلاشت فيها الأحزاب السياسية وضعفت معها الحياة النيابية الحرة، وفى

١) جلامبو : سعيد سالم ، ص ٧١ .
٢) السابق: ص ٧١ .
٣) بانوراما الرواية العربية :سيد حامد النساج ، ص٥٧ .
٤) الحب والزمن: سعيد سالم ، ص ٣٢ ، ٤٥ .

المقابل هيمن الحاكم الأوحد، ولم يُسْمح إلا بتنظيم سياسى وحيد وهو التنظيم الذى شكلته الدولة ليعبر عنها ويدعو لها .(١) والكاتب عرض فى رواياته لهذه المرحلة .

فجاءت صورة حاكم هذه المرحلة مركبة في نظر كثير من شخصيات (سعيد سالم)، فمرة شخصية أسطورية غيرت خريطة العالم، ومرة أنه أول زعيم شرعي للبلاد، وأحيانًا شخصية كارزمية كما يقول عنه (حور محب) في رواية (عاليها واطيها): " انبعث الحفيد الأول من قبره عملاقًا كما كان يقال عنه في عصره ، بنفس الإشعاع النفاذ المنبعث من عينيه اللامعتين، وبنفس ابتسامته المصرية التي قيل أنها أسرت قلب شعبه ."(٢) فالأوصاف تدل على سحر الشخصية وتأثيرها على الغير.

كما بين الكاتب على لسان شخصياته جهود هذا الحاكم فى تحقيق الوحدة العربية واجتهاده في ذلك، وهو ما أشار إليه في روايته (الكيلو ١٠١) على لسان (أحمد الجدار) أحد شخصيات الرواية فقال: " أيام عبد الناصر كانت التعليمات واضحة قاطعة في أقسام الشرطة ومراكز التحقيق انصروا الليبي على المصري ظالمًا أو مظلومًا . " (٣)

كما وصف الكاتب حب الشعب لهذا الحاكم من خلال إشارته إلى يوم وفاته، وكيف كان وقْعه على الشباب الذين يبكون ولا يصدقون أنه مات، وهذا على لسان أحد شخصياته (مراد عامر) الذي وصف الموقف بقوله:" أعلنت الطوارئ فجأة يوم وفاة جمال عبد الناصر أمام منزلي قال القائد الصديق :

ـ اتركوا مراد لبضعة أيام فإنه في مهمة !

كنا ساعتها في السينما ـ أطفئت الأنوار فجأة ـ فتحت الأبواب عن النبأ المفاجئ اجتاحنا طوفان من المشاعر الغامضة المغلفة بالخوف من المستقبل... كان بعض الشبان يبكون في الشوارع ، ويتساقطون علي كراسي المقاهي كالذباب الدائخ"(٤) فالتشبية جسد الموقف كأننا نراه.

إن وطنية قائد ثورة يوليو لا تبدو موضع شك من قبل شخصيات الكاتب التي كانت أغلبها تحب زعيمها، فهو كما يرى الدكتور (حمدي حسين) قد مثل قيادة

---

١) ينظر عبد الناصر والتنظيم الطليعى السرى : حمادة حسنى ، ص٦٤: ٦٥ ، مكتبة بيروت ، القاهرة ، مسقط ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
٢) عاليها واطيها : سعيد سالم ، ص ٧٧ .
٣) الكيلو ١٠١ : سعيد سالم ، ص ٤٨ .
٤) الشرخ : سعيد سالم ، ص ٨٢ .

كارزمية تاريخية في حرب السويس والوحدة مع سوريا وغيرها من المنجزات [1] ، ولكن رغم تلك المنجزات تبقى هناك نقطة سلبية كبيرة، وهذا ما وضحه (سعيد سالم) في رأيه عن هذا الحاكم قائلًا : " جمال عبد الناصر زعيم وطني عربي عظيم جدًا ، نادى بالقومية العربية، وحقق إنجازات عظيمة لمصر وللأمة العربية يشهد لها التاريخ، وهي معروفة يكفي منها السد العالي، قناة السويس، الوحدة العربية، التأمين الصحي، المعاشات، ميزانية التعليم ...، فمشروعه الوطني ناجح على مستوى الاستقلال والاقتصاد، ولكن على المستوى الديمقراطي فقد أجهض الديمقراطية وجعل كل شئ بيده حتى توقف قلبه عن النبض، فألغى الأحزاب والرأي الآخر وهذا ما أدى إلى هزيمة ١٩٦٧م، وكانت طموحاته أكبر من إمكاناته فورطنا في حروب منها حرب اليمن . " [2]

كما تتداول السلطة من حاكم إلى حاكم، فالكاتب تعرض للسلطة فى السبعينيات، وما مثلته فى بداية حكمها من انتصارات غيرت بعض الشيء من صورة السلطة، فكان أهم إنجاز فعلته هو الانتصار فى حرب أكتوبر، وهو ما جسده أحد شخصيات الكاتب (مراد عامر) بطل رواية (الشرخ) الذى أسند كل هذا الانتصار والفخر إلى حاكم هذه الفترة فقال البطل :" لولا السادات لما التأم شرخي إنني مدين بكرامتي لهذا الرجل ."[3]

ولكن سرعان ما تغير وجه هذه السلطة فظهر القهر والتسلط فى سياستها وخاصة فى اتحاذ قرارات خاطئة من قبل الحاكم كالصلح مع العدو واتخاذه منفردًا ولم يستمع إلى مستشاريه معتقدًا أنه سيحقن الدماء ويمنع الحروب ويعوض شعبه عن صبر السنيين، فعرض الكاتب لهذا على لسان شخصياته قائلًا: " شلت يداك ياسادات "[4]، إشارة إلى يد (السادات) التي قامت بالتوقيع على اتفاقية السلام مع إسرائيل .

كما عكست بعض روايات الكاتب إلى صورة المجتمع آنذاك الذى وجد نفسه مقهورًا قهرًا سياسيًا واجتماعيًا بسبب بعض السياسات الخاطئة التى نهجتها هذه السلطة منها سياسية الانفتاح الاقتصادي التي أحدثتها، وأدت إلى اختلال كبير في حياة المجتمع، وهذا ما قاله (اسحاق دانيال منقريوس) أحد شخصيات رواية (الشرخ) في خطابه إلى صديقه (مراد) : " هذا السادات رجل رائع في كل ما فعل حتى الآن، عدا

---

١) ينظرالرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر (١٩٦٥ ـ ١٩٧٥) :حمدي حسين ، ص ٥٠، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط١ ، سنة ١٩٩٤ .
٢) حوار مع الكاتب في صيف ٢٠١٦ ، بمنزله .
٣) الشرخ: سعيد سالم ، ص ٢٢٤ .
٤) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص ١٣٠ . الحب والزمن : سعيد سالم ، ص ٣٦ .

جحيم الانفتاح الذي سلطه علينا نحن الموظفين البؤساء الذين لا يملكون غير ضمائرهم ورواتبهم الشهرية . " [١]

هكذا تمثلت هذه السلطة فى الغالب فى تكميم الأفواه وإضعاف أفراد الشعب بعدم تقديم أى من الخدمات، فإذا صرح أحد من المجتمع برأيه يجد الإرهاب المعنوى والجسدى المسيطر، وهو ما جسده الكاتب من خلال الحوار الذي دار بين (محمود أبو النجا الفوانيسي) بطل رواية (الأزمنة) و(أمه) عن مقتل أبيه في المعتقل على يد الضابط (كمال عبد الرحيم) الذى كان أحد أفراد الثورة ـ وذلك عندما سافرت له أمه وقصت عليه الحكاية ـ وقد ذهبت إلى ابن عمه (مروان) تستنجد به عندما حكى لها الشاهد النقاش مقتل زوجها ووصف لها المشهد حتى كشف لها عن آثار التعذيب التى وقعت عليه فما كان من (مروان) إلا الصمت ...

فرد (محمود) عليها قائلًا : " أهكذا تسفر الثورة عن وجهها الانقلابي القبيح فتنطلق إلي الأمام وهى تجرى إلي الوراء في الوقت نفسه ."[٢]

عرض (سعيد سالم) لسلطة يوليو فى أغلب رواياته، فهومن جيل السبعينيات الذي قال عنه (عبد الرحمن أبو عوف) : " هو الجيل الذي عكست كتاباتهم ما أسماه " زوال الوهم " الذي سيطر علي زاوية النظر تجاه ثورة يوليو التى كانت موضوعًا مشتركًا فى أغلب نتاج هذا الجيل . "[٣]، حيث كان الخوف من هذه السلطة أمرًا فطريًا في ذلك الوقت توارثه أبناء الشعب عن آبائهم وأجدادهم، وهذا ما أكدته شخصية (منصور عبد الرازق) في رواية (الشيء الآخر) عندما ذهب إلى المقهى في الموعد المحدد ليقابل الرجل الممثل لجماعة مكافحة العجز والدنس المكلفة ببعث رسائل له تحثه على التغيير واتخاذ موقف إيجابي تجاه الفساد فقال السارد:" ذهبت إلى المقهى في الموعد المضروب يلازمني خوف أزلي من السلطة توارثته عن أجدادي منذ آلاف السنين . "[٤]

كما سعت بعض مواقع السلطة إلى غرس جذور هيمنتها في كل زوايا المجتمع عن طريق العنف والقوة، وأساليب القهر والقمع، فعرض (سعيد سالم) في أغلب رواياته لهذا العنف ولأشكال الاضطهاد السلطوي ضد الشعب والمجتمع، حيث وصف الكاتب التعذيب المادي في أكثر من رواية منها: رواية (جلامبو) عندما عرض لمشهد

١) الشرخ : سعيد سالم ، ص ٢٠٦ .
٢) الأزمنة : سعيد سالم ، ص١٣٢.
٣) ينظر قراءة فى الرواية العربية : عبد الرحمن أبو عوف ، ص ٨٣ ، الهيئة المصرية للكتاب ، ط ١٩٩٥ م . ينظر بانوراما نقدية فى الأدب والفن والسياسة:عبد الرحمن أبو عوف ، ص٨٩: ٩٠.
٤) الشيء الآخر: سعيد سالم ، ص ٦٩ .

هدم منشر (أبو جلامبو) ذلك العملاق، منتصب القامة ثابت البنيان الذي قبضة يده تهدد وتتوعد كل من يجسر على الاقتراب من أرضه ، وصف الكاتب على لسان السارد كيف تصدى (أبو جلامبو) لقمع الشرطة وللجنود المسلحين بالعصي الغليظة التي انهالت عليه، وسالت الدماء من وجهه، وكان يصيح بصوت عنيد قائلًا:

أنا قتيلكم اليوم أيها الكلاب ... يا أنا يا أنتم، ولكن مالبث أن انهار وحسمت المعركة،وما كان إلا أنه معلقًا في مؤخرة العربة والدماء تسيل من وجهه . [(1)]

إن التعذيب شمل عامة الشعب بكافة أنواعه، حيث أشار الكاتب إلى التعذيب المعنوي وامتهان كرامة المواطنين، والسباب بأفظع الكلمات حتى لو كان في عمر أبيه، وهذا ما جسده الموقف الحواري الذي دار بين (أبو النجا الفوانيسي) والضابط (كمال عبد الرحيم) في التحقيق معه في تهمة محاولة اغتيال رئيس الجمهورية يوم السادس والعشرين من يوليو بميدان المنشية بالإسكندرية عندما قال له " يا ابن العاهرة " وانهال عليه ضربًا بالسوط .

كما نهجت السلطة فى تلك الفترة ـ كما ترى شخصيات الكاتب ـ على عسكرة المجتمع، وظهر عنفها وجبروتها في تلفيق التهم المستمدة من عنجهيتها وكبريائها، واستشعارها بالتعالي في مواجهة المواطنين فأعطت لنفسها الحق في ممارسة كافة الأساليب المشروعة وغير المشروعة في سبيل تأكيد هذا التعالي وتكريسه .

كما تتوالى صورة السلطة فى روايات الكاتب حيث يظهر وجهًا آخر من وجوه السلطة فى أعماله فى الفترة التى أعقبت السبعينيات وما بعدها، إذ وجدنا السلطة الماثله فى الحاكم فى تلك الفترة سلطة قامت على البطش، والقهر، والقوة الممتدة إلى مفاصل أفراد المجتمع التى سعت إلى تكميم الأفواه فلم يصرح الشعب بذلك البطش حتى الأدباء الذين كانت كتاباتهم هى الصورة الواضحة للمجتمع أصبحوا يخافون من التصريح بهذا البطش، فراحوا يبثون أفكارهم ويصبون هجماتهم عن طريق الرمز حتى لا تمتد إليهم يد السلطة الغاشمة المتمثلة فى حاكمها ورجاله، و(سعيد سالم) من الكتاب الذين لم يصرحوا فى أغلب رواياته بمعاداته المباشرة لنظام الحكم حيث انتهز فرصة ذلك الحوار التي تحلى بالرمز للإشارة إلى فساد عهد هذه السلطة وراح يبث أفكاره ويصب هجماته على هذه السلطة، فهو فنان بطبعه امتلك الوسيلة التي يوصل أفكاره إلى القراء، فوصف هذه السلطة في رواية (عاليها واطيها) من خلال صورة كبير كبراء الشعب الذي استضافه في القصر، ودار حوار بينه وبين (حور محب) الذي قال له بلغة تهكمية : " إن شعبك الذي تفترض أنك تمثله أصبح يفضل الموت على الحياة في

---

١) جلامبو: سعيد سالم ، ص ٢٩ ، ٣٠ .

عصرك، وختم الحوار في النهاية بأن قال : خذها نصيحة مني اهتم بمصالح شعبك فقد ساءت حالته وتفش به ظواهر سبعة لم نعرفها من قبل أبرزها اضرابه المستمر عن العمل ... ."[١] فالكاتب أشار إلى السلطة التى أعقبت الفترة السبعينية من خلال الرمز وبلغة سخرية بالغة فى التهكم والتقريع فهو لم يتخلى مما عليه من واجبات فى شحذ همم المجتمع إلى التغيير، كما لم ينس ما فى ذمته من ودائع؛ لذا كانت رواياته صورة للعصر ومرآة للحياة.

كما عرض الكاتب لعنف السلطة وهيمنتها في تلك الفترة من خلال عرضه لشتى صور القمع والطغيان والتعذيب التي مُورست، حتى إن بعض رواياته اتخذت فصولًا وعناوين لأنواع التعذيب، وهذا ما وضحته رواية (الحب والزمن) التي كانت إرهاصًا وتنبؤاً بقيام ثورة ٢٥يناير ٢٠١١م، فقد شحن فيها الكثير من التقارير والرسائل والمقالات الصحفية، فضلًا عن نصوص كاملة ومنقولة عن تقارير لمنظمات حقوقية قضائية، وظهرت الرواية نفسها مرجعية للواقع وأكثر كشفًا ووضوحًا له ، فبعد أن كان الواقع الاجتماعي مرجعية للرواية السياسية، صارت الرواية السياسية أكثر مرجعية للواقع، وكأنها بحثًا موثقًا عن الوضع السياسي في ذلك الوقت .

كما تطرق الكاتب فى روايته (الحب والزمن) لصور عديدة ومتنوعة للسلطة الماثلة فى القهر المعنوى والاستبداد الغاشم على حرية الإنسان، وامتهان كرامته وخاصة القمع ضد المثقف الذي يدافع عن الحق، ويواجه الفساد بكل ما لديه من وسائل، وظهر هذا في شخصية (عبير العسكري) الصحفية الشابة التي مارست حريتها، فهي تقوم بتغطية الأنشطة الخاصة للحركات الاحتجاجية التي ظهرت في مصر فكانت الكلمة الحرة قيدًا عليها بل سوطًا على رقبتها، حيث اعتقلها الأمن المركزي ومعها خمسة آخرون وهم يتابعون مظاهرة المحتجين على محاكمة اثنين من كبار المستشارين، وأخذت (عبير) تسرد كيف تم القبض عليها ودخولها إلى القسم والغرفة التي دخلت فيها وتعرضها للشتائم القبيحة والضرب والعري....[٢]

وصورة أخرى للسلطة بقمعها وبطشها وجدناها فى نفس الرواية، حيث تجسدت وتعاظمت فى إرهاب السلطة، وامتهانها لآدمية المواطنين في ذلك العهد، وإحساسها بالتعالي كأنها هي المالكة للدولة إذ كانت البلد بكل ما فيها من خير تحت أمرهم فلا أحد يناقش أو يعارض، وهو ما عرضه هذا الحوار الذي دار بين (مراد عامر) بطل الرواية و(زوج أم فؤاد) الذي كان مسئولًا عن الشئون الإدارية لوحدة من سلاح

١) عاليها واطيها : سعيد سالم، ص ١٣٥ ، ١٣٦ .
٢) ينظر الحب والزمن : سعيد سالم ، ص ١٤١ ، ١٤٢ .

الشرطة العسكرية فأظهر فيها الصورة المتعالية لرجال الشرطة بقوله : " فكان كثيرًا ما يجئ إلى مكتبي طالبًا بعض الأدوات الكتابية للضابط رئيس الوحدة . رغم أدبه الجم فلم أكن في البداية متحمسًا للاهتمام لطلباته لأني أكره تلك العادة القبيحة عند كثير من رجال الشرطة أن يحصلوا على ما يريدون بلا ثمن حتى جاء يومًا يطلب كمية من البنزين لملء تانك عربة (الباشا) الملاكي خاصته، كنت على وشك طرده لشدة غيظي إلا إنه استدرجني في الحوار حتى قال لي :

ـ هذه البلد ليست لنا . إنهم أصحابها منذ نصف قرن . هم يتصرفون على هذا الأساس

ـ من هم ؟

ـ العسكر يابشمهندس بجميع صنوفهم . "(١)

أما في روايته (الفصل والوصل) استخدم الكاتب الأسلوب المباشر والصريح في وصف تلك الفترة وعهدها الذي سماه بالعصابة، من خلال المونولوج الداخلي لأحد شخصياته هو (عادل المصري) عندما قال : " يكفيك أن تنظر إلى عصابة المجرمين الذين نهبوا مصر وأهانوا شعبها وقهروه على مدى ثلاثين عامًا ."(٢)

ومن هنا تستطيع الباحثة أن تقول إن (سعيد سالم) قد تنبه إلى خطورة الرواية كجنس أدبى له خصوصيته وقدرته على التعبير عن الواقع المشحون بالأحداث وعلى إنطاق المسكوت عنه، فاستغلها في عرضه لقضايا مجتمعه، وحقق هذا من خلال وسائله الفنية في خطاب نزع أحيانًا إلى الواقعية النقدية عند حديثه عن سلطة يوليو المتمثلة فى رجالها، واقترب إلى التحريضية عند حديثه عن القمع والاضطهاد والقهر السياسي الذى تستعمله السلطة التى أعقبت السبعينيات وما بعدها مع أفراد الشعب، مما أثار فينا الغضب والاشمئزاز ونحن نستمع إلى سرده لألوان التعذيب والقمع، حيث تعتبر روايات (سعيد سالم) صورة واضحة للوضع السياسي للمرحلة الناصرية وما بعدها، وهذا هو واجب الكاتب أن يكون له موقف واع، وأن يكون لفنه دور مؤثر وفقًا لما يمليه عليه ضميره ـ الذى هو ضمير فنه ـ تؤهله موهبته وثقافته لدور مؤثر وللتعبير عن هموم الإنسان العربى وقيامه بدور الشاهد على تطور المجتمع وكشفه، وهو ما حققه (سعيد سالم) فى أغلب رواياته التى إلتفت إلى واقعه بكل قضاياه ومشاكله السياسية فمثل صوته صوت الفرد والمجتمع .

---

١) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص ٥٢ ، ٥٣ .

٢) الفصل والوصل : سعيد سالم ، ص ١٦ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٦م .

الــحــريــة

الحرية هى مجاهدة مستمرة ضد أنواع الحتمية، وهى فطرة فى الإنسان تضئ كلما اشتد ظلام الحياة، فهى قضية ستظل تشغل الإنسان العربي علي المستوي الفردي والصعيد الجماعي للأمة ؛ حتى يتلاشى القهر تمامًا، وتتخلص أرض الله من الإرهاب والكبت.

ارتبطت الحرية بالكتابة فصارت مطلب كل فنان وصاحب قلم حتى أخذت قضية الحرية نصيبًا كبيرًا من اهتمام الرواية العربية الحديثة، وجاءت الكثير من نماذجها رافضة لغياب الممارسة الديمقراطية، ومنددة بعدم احترام الرأى الآخر والاعتراف به، وإلى هذين السببين أُرجع الكثير من الإخفاقات التي أصيب بها الإنسان العربي. (١)

فالروائى يعطى لقضية الحرية جُلّ اهتمامه؛ لأن بقاء الإنسان الحقيقي على وجه الأرض مرهون بحريته وكرامته، فلا بقاء للعبيد ولا وجود لهم ؛ لذا يحظى موضوع الحرية بأهمية قصوى فى روايات (سعيد سالم) إذ تسعى أعماله بالاعتراف بحرية الإنسان، والإيمان بها بدءًا من أبسط مفاهيمها التي تمكنه من التعبير عن رأيه واختيار موقفه الخاص تجاه الأمور إلى مفهومها الشامل والكامل .

وجسد الروائى (سعيد سالم) الحرية فى عدة صور وصاغ لها عدة معانٍ منها:

الحرية بمعناها السياسي فى صوت السلطة التى اختزلته فى خنق الأصوات الأخرى مهما اختلفت وتعددت أفكارها، وهو ما ينسحب مثلًا على موقفها من المثقفين والمعارضين، حيث إن الرواية " لم تعد خاضعة إلى حد كبير للرقابة، مما أتاح الفرصة للكتاب أن يعبروا عن رفضهم الصريح للنظم الشمولية، وفساد الحكومات، وتخاذل المثقفين، واستسلام الشعوب وخضوعها إلى الظلم والقهر."(٢) وهذا ما وجدناه فى رواية (الحب والزمن) إذ يقول الكاتب على لسان إحدى شخصيات الرواية: " هذه دولة بوليسية لا تعرف سوى طريقة ضابط المباحث الخائب الذي لا يجيد سوى تلفيق القضايا والاتهامات ... هذه دولة تتمتع بقدر هائل من عمى القلب حين تحاول أن تقمع جريمة فإذا بها تكشف عن خيبة وعجز ... "(٣)، ويتابع فى وصف قمع الدولة وتسلطها واستعمالها أعتى الوسائل فى قمع الحريات .

---

١) ينظر الرواية السياسية : أحمد محمد عطية ، ص ٨٢ ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، (د.ت).
٢) حديث بعنوان "حديث للدنيا" : سعيد سالم ، ص٤٢ ، مجلة الهلال" الرواية الآن" ، فبراير ٢٠٠٨م .
٣) الحب والزمن ، سعيد سالم ، ص١٢٦ .

وتتنوع صور القمع والقيد الاجتماعى المفروض على الإنسان، كما لم يسلم من هذا القمع الإنسان البسيط، مما يجعله عبارة عن شيء مسلوب فاقدًا لأى دور إيجابي، وعنده دائمًا إحساس بالعجز تجاه الأشياء، حتى يحس أنه العجز نفسه، وهذا ما جسده (منصور عبد الرازق) بطل رواية (الشيء الآخر) بقوله: " أستطيع بلا فخر أن أدعى بهدوء تام أننى الآن رجل صفري أفتقد حرية الاختيار بين ما يقع عن يمين الصفر ويساره ."[١]

إن هذا الضياع ناتج عن تسلط الحكام فى تلك الفترة إذ كانوا يضربون بيد من حديد على كل ما تسول له نفسه الكلام أو الاعتراض على ما يقولون، وهو ما أكده الكاتب فى روايته (الشيء الآخر) على لسان أحد شخصياته فى وصفه لحال البلد فقال: " لا يعرف تاريخ مصر من ينكر أن الطغيان والبطش من جانب، والاستكانة أو الزلفى من الجانب الآخر هى من أعمق وأسوأ خطوط الحياة المصرية عبر العصور، فهى فى الحقيقة النغمة الحزينة الدالة فى تاريخ الدراما المصرية . ولا ينبغى لنا أن نخجل أو أن تأخذنا العزة فنهرب أو نكابر، كما أنه من الخطأ أن ندعها تترسب فى نفوسنا كعقدة تاريخية، لابد أن نجابهها بالتحليل العلمي والتشريح الموضوعي."[٢] إن الضياع والانهيار الذى يعيشه الإنسان بحثًا عن ذاته ومشكلاته التى ولدتها سياسة القمع والطغيان والتناقض الحاد داخل النظام السياسى، أكد عليه (أحمد محمد عطية) فى قوله: " إنَّ ما وضع كُتاب الرواية العربية فى أزمة رؤيتهم لضخامة الإنجازات وثورية الشعارات التى رفعتها السلطة، وفى الوقت نفسه ضآلة الحريات واستمرار مناخ القهر."[٣]، وهذا التخبط والإحساس بالضياع أسقطه الكاتب على شخصياته وذلك فى روايته (جلامبو) على شخصية (حمدى) الذى عمل بالجاسوسية بعد أن عجز عن تحقيق نفسه فى وطنه نتيجة للظلم والقهر، (حمدى) الحاصل على كلية الحقوق الذى بحث عن الأمل والمستقبل والحب، فلم ير إلا الكبت والظلم وامتهان الكرامة، فقرر الهجرة وكان ما كان فوصف كل هذا من خلال الحوار الذى دار بينه وبين أخيه (حسن) فقال: " لست نادمًا على ما حدث .. لست نادمًا على شيء ... أصر على ذلك مهما كان مصيرى .. اعدمونى أو القوا بى فى غياهب المعتقلات لم يكن أمامى إلا أن أفعل ما فعلت.

ـ ووطنيتك يا حمدي

---

١) الرواية ، ص ٦٣.
٢) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص ١٧٢، ١٧٣ .
٣) ينظر الرواية السياسية :أحمد محمد عطية ، ص ٨٢ .

- سلني عن إنسانيتي أولًا . "[١]

كما وجدنا عند الكاتب مفهومًا آخر للحرية، وهى العودة إلى صورتها الأولى، وظهر هذا فى امتزاج بعض شخصيات رواياته فى الأفق والكون والخروج إلى ساحاته الفياضة ومناظره الخلابة، فهذا المتنفس الحقيقى لنسيم الحرية والذى لمسناه عند: (محمود أبو النجا الفوانيسي) فى رواية (الأزمنة)، و(عادل المصرى) فى رواية (الفصل والوصل) .

فتوحد (محمود) مع الطبيعة ونزوعه إليها فى نهاية الرواية عندما كشف حقيقة أخته (صفية)، فغاص فى الماضى، وعاد لأيام الحلم والبراءة والصفا، وأخذ يراقب السمكة وهى تتراقص رقصة الموت الأخيرة ، ويراقب طيور النورس والبحر. [٢]

أما التوحد فى صورة (عادل المصري) " الذى ذهب إلى الوادى الجديد فأناسه أشبه بالمتصوفين الرهبان، فقد زهدوا فى شراهة المدينة، وقسوتها، ونهمها واختاروا حياة الامتزاج بالطبيعة والتوحد معها ."[٣]

كما ينتقل بنا (سعيد سالم) إلى رصد صورة أخرى للحرية، وهى الحرية الفردية النابعة من تحمل الفرد للمسئولية التى لا تعد قيدًا عليه، حيث إنها الخيار الوحيد للإنسان، ولم تُقدم له من أى شخص، ولن تكون هبة من أحد، وإنما تكون من داخل الإنسان، وهو ما أكد عليه الشيخ (المحمدى حماد) أحد أشخاص رواية (عمالقة أكتوبر) لـ (عثمان) بطل الرواية قائلًا : " ... النور هو حريتك الحقيقة . حرية قوامها توازن داخلي يغمر روحك وعقلك وجسدك . فعندى أن حرية الإنسان هى طريقه إلى التوازن، كما أن ذلك التوازن هو الطريق إلى الحرية ... ."[٤]، ووضح أنه ليس هناك أمل للوصول للحرية ما لم يتحرك الإنسان بنفسه من أجلها ، فهى شعور داخلى لديه .

كما تتخذ الحرية عند الكاتب شكل الرغبة فى إثبات الذات، والشعور والإحساس بأهمية الوجود، وتحمل المسئولية، وذلك فى صورة (حسن أبو جبل) الحاصل على كلية الطب الذي تحمل مسئولية تعليم أخيه (حمدى)، وإصلاح البلد بمشاركته فى المظاهرات، (فحسن) خير مثال لتجسد الحرية بمفهومها الصحيح .

فالحرية الحقة هى حرية مسئولة، وإن كان باعثها القلق، وذلك ما صوره (حمدى) من خلال المونولوج الداخلى له عندما قبضوا على أخيه، فقال:" ... تذكرت فى حيرة قوله إن أبى لم يحذره يومًا من مغبة انسياقه وراء تلك الطائفة ... ربما كان

١) جلامبو " الفصل السابع التسلق إلى القاع " : سعيد سالم ، ص ١١٣ .
٢) ينظر الأزمنة : سعيد سالم ، ص ١٨٧ : ١٩٠ .
٣) الفصل والوصل: سعيد سالم ، ص ٨٥ .
٤)عمالقة أكتوبر: سعيد سالم ، ص ٨٤ .

يرى فيه الخط المستقيم الذى لا يعرف الانحناء أو الالتفات ... حتمًا كان يحتثى على الاقتداء بأخى لو طال به الأجل ، أجل فقد كان على جهله يقدس الحرية ؛ وإلا لما ترك حسن يمضى فى طريق يوقن أنه محفوف بالمخاطر ."[١] ، فأشار الكاتب على لسان (حمدى) أن أباه كان يعشق الحرية، فهى إحساس داخلي، ورغبة فى إثبات ذاته على رغم جهله .

كما برز عند الكاتب أسمى أنواع الحرية، وهى الحرية التى يعيشها الإنسان فى الافتنان بالعبادة، والانصراف عن الدنيا بكل ما فيها من الشهوات والملذات، إذ رصدها الكاتب فى روايته (الفصل والوصل) فهى كما يقال : " استواء تام بين وجود الذات وفقدانها، فإذا عزف الإنسان عن الشهوات، وأعرض عن كل متع الحياة؛ فتلك هى الحرية ."[٢]، وهذا ما سعى إليه بطل الرواية (عادل أيوب المصري) محاولًا التحرر من ملذات الحياة، ونبذ الشهوات إلى مرحلة الاتصال بالله .

من هنا وجدت الباحثة أن قضية الحرية عند الكاتب كانت تتمثل فى عدة معان وصور متنوعة جسدها ورصدها فى العديد من رواياته التى تختلف عن بعضها فى البناء والموضوع، فدعا أحيانًا إلى التحرر من كل أشكال قيود السلطة التى لا تسمع إلا نفسها، ولا توافق على تعدد الأصوات، وأحيانًا بشكل الحرية الأول بالتوحد مع الطبيعة، وآخر بالشكل المتدين فى الوصول إلى معية الله والاتصال به، وهذا كله يوكد على أهمية الحرية ومفهومها في أعمال الكاتب .

الإرهاب[٣]

الإرهاب ظاهرة كونية اكتوت بناره العديد من المجتمعات على مر العصور والأزمات، وهو ظاهرة شيطانية نبذتها الديانات، والأعراف، والمجتمعات على اختلاف ثقافتها وأطيافها، وليس هناك مجتمع بمفازة من الاسقاطات الإرهابية، ولعله من البديهي التأكيد على أن الإرهاب لا دين له ولا وطن ، وأن ما يغذيه هو الحقد والكراهية وأباطرة الفتنة الذين يتخذون العنف منهجًا لإنفاذ إرادتهم .

إن كلمة الإرهاب تتسع وتشمل أبعادًا فى لغتنا فى العصر الحديث ، فجاءت بمعنى: الرعب الدموي، والعدوان المادي والمعنوي؛ فانزاح عما كان عليه قديمًا من القيمة والخلق ليضعه فى مجال الجريمة التى يحاسب عليها القانون، وبمعنى صور

١) جلامبو: سعيد سالم ، ص ٣٥ ، ٣٦ .
٢)الفلسفة الأخلاقية فى الفكر الاسلامى : أحمد محمود صبحى ، ص ٢٣٨، دار المعارف، القاهرة ،ط ١٩٦٦.
٣) الإرهاب هو : رهبت الشيء رُهبًا ورَهبا ورهبة والترهيب : التعبد ومن الباب الإرهاب وهو قدع الإبل عن الحوض وذِيادُها. مقايس اللغة: لأحمد بن فارس ، ضبطه وحققه عبد السلام هارون ، ص ٤٤٧ ،الجزء الثانى، مادة " رهو " ، دار الفكر ، بيروت ، طبعة سنة١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م .

القتل والتدمير والاغتيال وتقيد الحريات والتفنن فى وسائل التعذيب . فالإرهابيون : " وصف يطلق على الذين يسلكون سبيل العنف والإرهاب لتحقيق أهدافهم السياسية."[١]

كما تدل كلمة الإرهابي على كل " من يلجأ إلى الإرهاب لإقامة سلطة ... تعمد إليه حكومات أو جماعات ثورية ."[٢]

وقد عرض (سعيد سالم) لصور الإرهاب فى معظم رواياته، فوقف على صورة الإرهاب المتمثلة في إرهاب الدولة حينما تتعدى على دولة أخرى ظلمًا وعدوانًا، وضد كل القوانين والأعراف الدولية والقيم الأخلاقية بقصد نهب خيراتها وإخضاعها لنفوذها، وإملاءً لسياسات معينة، من هذه الدول التي تعرضت لهذا (لبنان) " ذلك الوطن المستباح دومًا للغرباء ... والذي أنهكته أقدام الغرباء "[٣] على حد تعبير إحدى شخصياته في روايته (الأزمنة) .

كما رصد الكاتب الإرهاب الذى ظهر فى اغتصاب حقوق الشعب الفلسطيني فى رواياته وكان موضع اهتمامه، فوصف التسلط الصهيوني والاعتداءات الإسرائيلية تجاه الشعب الفلسطيني فى أكثر من رواية، حتى إن روايته (الحب والزمن) أورد فيها فصلًا معنونًا باسم (الملف الصهيوني) عرض فيه الجرائم البشعة، والإرهاب الذى تقوم به الحكومة الإسرائيلية ، فيقول السارد فى الرواية : إن (شارون) " أعمل القتل والحرق والتدمير فى الإنسان والحيوان والنبات والجماد بلا استثناء ...."[٤] وفيه أيضًا تطرق إلى ذكر أشهر المذابح الصهيونية تجاه هذا الشعب .

كما لم يكتفِ (سعيد سالم) بإبراز إرهاب الإسرائيليين، بل عرض للشعور الشعبي تجاه القضية، والتضحية بالنفس من أجل استرداد الأرض ؛ إذ تهون الحياة وترخص إفتداءً للوطن العظيم، فالكاتب أراد أن يكون مواجهة الإرهاب الصهيوني نابعة من الذات ومن أفراد الشعب العربي كله . وهذا ما جسده على لسان شخصيته (حامد) ذلك المناضل الذى يؤمن إيمانًا صادقًا بحقوق الشعب الفلسطيني، القتال لاسترداد الأرض، الموت فى سبيل تحقيق هذا الهدف ، ... يكرس حياته طولًا وعرضًا فى خدمة هذا ، فهو من وجهة نظره أن الشعب الفلسطيني كما قال لـ (حمدى) : " هم

---

١) المعجم الوسيط : إبراهيم مصطفى أحمد الزيات ـ حامد عبد القادر ، محمد النجار ، ص٣٧٦ ، ج ١، دار الدعوة.
٢) المنجد فى اللغة والأعلام : مجموعة مؤلفين ، ص٢٨٢ ، مادة " رهب " ، ط ٢٨ ، دار المشرق ، بيروت ، سنة ١٩٨٦ .
٣) الأزمنة : سعيد سالم ، ص ١٣٦ ، ١٣٨ .
٤) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص ٣٦ .

إخوة لى أشاركهم وحدة المصير والهدف ."[1] فبين مدى التضامن والتلاحم فى مواجهة الإرهاب الصهيونى لدى العرب .

ولم يغفل الكاتب أثر حادث (١١ سبتمبر) على المسلمين فى الصاق التهم بهم زورًا وظلمًا باسم الإرهاب، فقد استغلها الغرب ضد العرب فى استثمار إرهابهم وترويعهم، يفعلون ما يشاءون تحت شعار مكافحة الإرهاب، وهذا ما جسده الحوار الذى دار بين (فاروق) و(بكر) شخصيات رواية (المقلب)، عندما سافر بكر واستضافه فاروق الذى أساء معاملته عندما لم يجد أخاه مصطفى، وأخذ فاروق يبتزه فما كان من بكر إلا أن استنكر، وسأله لما تعاملنى كهذا فأستطيع أن أتركك وأبحث عن مكان آخر، فبين له صعوبة ذلك بسبب اضطهاد العرب والمسلمين بعد هذا الحادث، ألم تشاهد الأخبار فى التليفزيون، ألم تسمع (بوش) وهو يتحدث عن الحرب الصليبية الجديدة .

ـ سمعت ، لكنه اعتذر عن سقطة لسانه .

ـ اعتذاره لم يمنع الناس من التهجم على بيوت المسلمين والمسلمات والمساجد فى أمريكا وأوروبا. [2]

وقد كان هذا الإرهاب الدولى هو السبب الذى جعل (سعيد سالم) يلتفت إلى هذه الظاهرة فى مجتمعنا التى سرعان ما تفشت وتوغلت فيه؛ نتيجة لتراجع وتهميش الثقافة والمثقفين فلم يعد أنموذج المثقف هو المثل والقدوة فى ظل بطالة متزايدة وتفاوت طبقي يتعمق يومًا تلو الآخر ، وفساد أخلاقى وفقر ... ، ذلك كله شكّل مناخًا مواتيًا لنمو قوى الإرهاب فمن صور هذا الإرهاب :

- صورة الفتنة الطائفية فى المجتمع التى يغرسها بعض الآباء والأمهات فى عقول وقلوب أبنائهم، وترسيخ أن الآخر أو المختلف فى الديانة كافر منبوذ لا يقترب منه وهو ما جسده الحوار الذى دار بين (وسام عبد الحميد) التاجرة المشهورة وبين (محمود أبو النجا) فى رواية (الأزمنة) التى أخذت تحكى له حكايتها مع (بطرس) ابن الجيران أثناء طفولتها واللعب معه ، ووضحت كيف كان رد فعل أمها تجاه هذا ، فكانت دائمًا تزجرها وتقول لها :

ـ ألا تعبثين إلا مع هذا الكافر ! [3]

فما كان منها إلا أن أحبت هذا الكافر من أعماق قلبها ردًا على موقف أمها عندما أرادت أن تتحقق من عذريتها، فدعت جارتهم الشمطاء (حبيبة) وكان جسد

١) جلامبو :سعيد سالم ، ص ١٠٥ .
٢) المقلب : سعيد سالم ، ص ٧٨ .
٣) الأزمنة : سعيد سالم ، ص ١٣٩ .

(وسام) عرضة لاختبارها، فأثار هذا فى نفسها الانتقام والكراهية لإهانتها وتقول : " كم تمنيت أن أهب هذا الكافر القلب والعفاف معا إلا إن الإرهاب فرق بيننا ... ولما كبرت وكبر الكافر معى فرقت بيننا الشيع، والأحزاب، والرصاصات، والقنابل والميلشيات، وطائرات إسرائيل ."[١]

- من صور الإرهاب : التعصب وعدم الحرية فى اختيار الدين عند الآخر، والحقد والكراهية تجاه الطرفين، وذلك فى صورة (مريم) إحدى شخصيات رواية (كف مريم) التى كتبها الكاتب فى آخر التسعينيات، فمثّل فيها أصداء الفتنة والاهتزازات التى هددت نسيج المجتمع المصري ـ على الرغم من ـ أن لهيبها قد أُخمد منذ فترة إلا إنه لا يزال تحت الرمال بصيص يبعثها من مخبئها؛ لذا تصدى (سعيد سالم) فى هذه الرواية لها لا ليبعثها من مرقدها وإنما محاولة منه للتطهير منها وبيان خطورتها.

فظهر الحقد عند (مريم) تجاه (نادية عبد الملك) إحدى شخصيات الرواية عندما أشهرت إسلامها فتقول (مريم) واصفه ذلك الحقد : " لما فوجئت بها يومًا فى حديقة النادي تتهادي بزيها الإسلامي الفضفاض فكرت أن ألف حجابها حول عنقها وأظل أضغط عليه حتى أخلص منها ولكنى لمت نفسى على ذلك الوازع الشيطانى واكتفيت بالغيظ والحقد عليها ."[٢]

- كما لم ينس (سعيد سالم) أن يطرق على وتد الفكر الخطأ المترسخ لدى المسيحيين بأنهم مستضعفون مستباحون للجميع ؛ مع أن الإسلام أعطى لهم حقوقهم، منها حق التعايش السلمي مع الآخرين ؛ ولكن هذا الفكر الذي رسخه المسيحيون في عقولهم؛ أدى إلى انتشار الإرهاب ووجوده حتى في أقل صوره وهو (الإرهاب الفكري) وذلك ما ألمحت إليه (مريم) إحدى شخصيات رواية (كف مريم) في حديثها عن الدكتور (عبد الجليل صيام) ذلك العالم الكبير والأستاذ الذي يضع مصحفًا ضخمًا على مكتبه ... في محاولته التغرير بها فتقول (مريم) :" السؤال الذي كان يطن في أذني حتى كاد أن يصمني هل يفعل هذا الأستاذ مع الفتيات المسلمات ما يفعله معي أم أنه يستضعفني ويستغلني مستهينًا بحولي وقوتي وكرامتي ... ."[٣]

---

١) الأزمنة : سعيد سالم،ص ١٤٠ .
٢)كف مريم : سعيد سالم ، ص ٣٠ .
٣) كف مريم : سعيد سالم ، ص ٣٣ .

- كما تعرض (سعيد سالم) لصورة أخرى من الإرهاب الأعمى والضال في رواياته وهو القتل بدون تمييز وبلا هدف وهذا هو الإرهاب بحد ذاته ، فحكى على لسان (وسام) إحدى شخصيات رواية (الأزمنة) عن حادثة مقتل زوجها وابنتها الصغيرة في (لبنان) فوصف المشهد وصفًا دقيقًا من خلال قولها : " رصاص وقنابل ووجوة ملثمة في كل مكان ... مازالت بقع الدماء الغالية متناثرة على جدران بيتي الجميل محفورة في ذاكرتي مطبوعة خلف عيني ، أقسم لك يا محمود لا أنا ولا أحد غيري يعرف من هم القتلة" [١] فالكاتب تعرض هنا للوصف الجسدي للإرهابي وصورته بأنه كان صاحب وجه ملثم .

كما بين الكاتب في روايته (الأزمنة) أسباب هذا الإرهاب وتفشيه منها: الفساد الذي ظهر في المجتمع بشتى صوره متمثلًا في النموذج الإقطاعي في(عبد الله الهواري) ، والفساد الحكومي في صورة (عثمان مرعي) ، والفساد العسكري في (كمال عبد الرحيم) على لسان بطل الرواية (محمود أبو النجا الفوانيسي) عندما قال: " استرجعت في ذهول بيان وزير الداخلية المصري عن حوادث الشغب التي ارتكبها بعض المتطرفين من الجانبين الإسلامي والمسيحي فألقيت باللوم كله على ثلاثة عثمان وكمال وعبد الله أنتم السبب وراء كل كارثة ... سأعود إليكم ... أنتم السبب فيما حدث لوسام وسفيان ... أصابعكم الدنيئة وراء كل مصيبة تحل بأي بقعة على أرض هذا الكوكب ."[٢]

- كما تطرق الكاتب لصورة الإرهاب باسم الدين واستخدامه لأغراض سياسية، فالقناعة الدينية عندما تأخذ امتدادًا سياسيًا، أو القناعة السياسية عندما ترتدى ثوبًا دينيًا فإن الطرفين يصعب أن يقبلا الرأي الآخر، وبالتالي يتجهان إلى ممارسة العنف .

وهذا ما ألمح إليه الكاتب فى ذكره لحادثة (فرج فوده) فى أكثر من رواية منها رواية (كف مريم) الذى صور فيها صورة الإرهابي المضلل الذى يقوم بعملية إرهابية إرضاء لرئيسه الذى نفث فى فكره صورة مشوهة وفاسدة للعقيدة الدينية؛ لتنفيذ سياسية له ولجماعته، وهذا هو الخطر الذى يهدد أسس الحياة الاجتماعية صانعة الحضارة، يستمع أحد شخصيات الرواية (حليم) : " أن هناك صليل إنذار يجلجل صداه الآن أرجاء البلاد الطيبة "مصر" التى لم تعرف الغدر والجبن فى طباع أبنائها، هاهم يمزقون جسد الدكتور فرج فوده برشاشاتهم أمام باب مكتبه، وعلى مرأى من ابنه

١) الأزمنة : سعيد سالم ، ص ١٣٦ .
٢) السابق : ص ١٤٠ .

الصغير؛ لأنه تجرأ فطالب الدولة بإصدار قانون لمحاربة الإرهاب، وعارض بقلمه ما يدعون إليه من أفكار مبهمة وشعارات مجردة يستترون وراءها ؛ ليقفزوا إلى كراسي السلطة ... ."[١]

كما أشار الكاتب فى هذه الرواية إلى حادثة (دانيال) أحد شخصيات الرواية الذى قتله المجرمون الملتحون داخل صيدليته ـ على حد تعبير أخته مريم ـ ونهبوا خزنته .

فهنا ظهرت براعة (سعيد سالم) فى مس القضية دون تحديد قاطع لهوية القتلة والتعرض المباشر لهم .

وأضحى الكاتب فى بيان أثر هذه الحادثة على أم دانيال (جولييت مقار) من تغيير مشاعرها تجاه المسلمين بأن معاملتها تجاههم كانت حيادية فى المعاملة الدنيوية التي لم تتخللها الكراهية أو الثأر، وإنما كانت مشوبة بالحقد والغيظ فقط، وإنما الآن أصبحت تتسم بالكراهية إلى حد القتل بعد مقتل ابنها فتقول لابنتها (مريم) : " أقسم بالسيد المسيح أنني لم أكرههم إلا بعد أن قتلوا وحيدي ." [٢] ، ويمتد أثر الواقعة إلى (مريم) التى عملت جاهدة على الانتقام بشتى الصور، فسعت إلى التفوق فى مجال عملها " الآثار" وخططت لبناء شركة آثار مستقلة لتعليم القبطيين والسياح الآثار القبطية فقط " وحتى يعلم كل سائح غربي بكل وضوح موقف الأقباط في مصر سياسيًا واجتماعيًا حتى يستريح دانيال في قبره ...."[٣]

فقد جسد الإرهاب في شخصية (مريم) الكره وعدم الانتماء لشيء حتى إلى الأرض التى تعيش عليها، فسعت لتشويه صورة مصر والمصريين فى العالم بلصق حوادث ضالة على يد المسلمين تجاه المسيحيين ظلمًا، فتقول على لسانها: " هكذا حولني الظلم والاضطهاد والقتل والتعذيب وانتهاك الجسد بغير حق إلى خبيرة لعب بالحياة فى كل أدوارها ." [٤] ، هكذا كان الإرهاب ذريعة لتفشي عدم الانتماء وانتشار الحقد والفتن، فهو آفة شيطانية تورث الحقد والكره .

- كما أن الكاتب تعرض إلى اغتيال (السادات) باسم الدين على لسان شخصية (مراد) فقال: " تمهلت طويلًا أمام ذلك المشهد الرهيب المروع والسادات يمسك بمنظاره المعظم ليشاهد تفاصيل العرض العسكري الجبار" لأولادي " فى الاحتفال بذكرى حرب أكتوبر . ينطلق عليه سيل من الرصاص

١) كف مريم : سعيد سالم ، ص ٥٤ .
٢) السابق: ص ٥٠ .
٣) السابق : ص ١٥٠ .
٤) السابق: ص١٥٠.

يمزق رقبته وجسده ... باسم الدين قتل الرجل وطويت صفحته فى لمح البصر ."[١]

قدم (سعيد سالم) فى أغلب رواياته تأملات عميقة فى قضية الإرهاب، وعرض لصوره وما يفعله تجاه الأشخاص بعضهم ببعض، كما أكد علي أن التغيير لا يكون نابعًا إلا من داخل كل إنسان، فرصد هذا فى روايته (الشيء الآخر) عندما قال على لسان السارد :" من الأكرم أن يتم هذا التغير (بيدي لا بيد عمرو) وإلا سيكون الثمن فادحًا يدفعه المنتصبون والمرتخون معا، وسيدفعه معهم المتسولون وسارقوا الأحذية من المساجد ... وأبناء الطبقة المتوسطة بعد أن تهلهلت وانهارت قيمها ومبادؤها أمام الفقر والظلم ... أما طوفان الشباب العاطل فسيدفع الثمن حقدًا وغضبًا وتطرفًا حتى تحرق الجميع ." [٢] فالكاتب بيّن أسباب الإرهاب بأن بعض فئات المجتمع وما يعج فيه من فساد كان تربة خصبة لتشكيل هذا الأنموذج البغيض، فهو ليس حدثًا بسيطًا فى حياة المجتمع ؛ لذا تصدى له الكاتب وكشف عن أسبابه، وألمح إلى طرق علاجه، فكان قلمه كمبضع فى يد جراح يشرّح القضية بعرض أسبابها وطرق علاجها .

الـحــرب

تعد قضية الحرب من القضايا المهمة التى تناولتها الرواية السياسية، وخاصة عند (سعيد سالم) فى رواياته، فصورها فى أكثر من رواية من عدة زوايا، حيث إن تصوير الحرب يوفر للكاتب فرصة التقاط موضوع حيوي، ويكشف لنا الكثير من مشاعر الناس وآلامهم .

وفى السياق نفسه يقول الدكتور (أحمد أبو مطر) : " الروائي يجد في هذا الجانب " الحرب " مجالًا يتمكن من خلاله أن يرصد أنماط السلوك البشري إزاء هذا الموضوع ."[٣] فالحرب هى المجال الأخطر لبيان سلوك البشر وأنماطهم .

وقد انداحت الورقة الروائيه عند (سعيد سالم) مع هذا، آية ذلك تصويره شعور الناس تجاه النكسة وما أحدثته من وقْع عصف بكيان المصريين والعرب، فقد برزت قضية الحرب فى أعماله فى ملمحين هما :

ـ النكسة

ـ حرب أكتوبر

١) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص ٢٠٩ .

٢) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص ١٨، ١٩ .

٣) الرواية والحرب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ص ١٩ ، بيروت ، لبنان ، ط١، سنة ١٩٩٤ م .

النكسة فى روايات سعيد سالم

لقد خلف هذا الجرح الغائر الذي أحدثته هزيمة الخامس من يونيو عام ١٩٦٧م أثره فى نفس كل فرد، فقد هزم الآمال فى النفوس، وأطفأ فى نفس كل مصري بارقة النور التى رسم بها غده المأمول؛ فأصيبت الأمة بإحباط مرير وضياع قاتل، وخصوصًا مفكروها وأدباؤها ضمير الأمة ونبضها، وجهازها العصبي، فسحق الإحباط نفوسهم وسكبوا كل هذا فى أعمالهم فى تلك الفترة، حيث ظهرت أعمال كثيرة تناولت النكسة من زوايا مختلفة من ذلك: أعمال كاتبنا (سعيد سالم) أحد الأدباء الذين عانوا الإحباط والضياع جراء هذا الحدث البشع، فوصف كل ذلك فى معظم رواياته وأسقطها على شخصياته .

وقعت هزيمة ١٩٦٧م " تلك الهزيمة التى مكنت العدو الإسرائيلي، فاحتل الأرض وانتهك العرض ورفع هامته إلى السماء مزهوًا بما حقق ونال متماديًا فى غروره وعناده، بإعلانه أنه القوة التى لا تقهر والمارد الذى لا طاقة للعرب والمسلمين جميعًا على مواجهته."[١]

كان الكاتب حريصًا على أن يصور لنا أثر النكسة وسنين الانتظار عليه وعلى عامة الشعب، ولم ينس أثرها على الجنود وعلى العلاقات بين أفراد المجتمع بعضهم ببعض، وهذا ما ظهر فى روايته (جلامبو) فى شخصية (خميس فلفل) ـ صاحب منشر الذي يقال عنه حرامي بحرـ المشارك فى حرب ١٩٥٦ م ، حيث علق دمية فى وسط الشارع وكانت رمزًا للعدو عنده وأطلق عليها الأعور حيث يقصد به قائد الجيش الإسرائيليى (موشى ديان) الذى كان يضع عصابة سوداء على إحدى عينيه ، فوصف الكاتب حالة الضياع وخيبة الأمل والإحساس بالعجز الذى شعر به (خميس) من خلال موقفه عندما أمر صبية شارع " زاوية خطاب " بنبرة ساخرة :

ـ نزل الأعور يابني انت وهو ... يمكن نلاقيه قدامنا هنا بعد كم ساعة !

نزع المطواه من مؤخرة الدمية ... سحبها من الحبل المعلق بعرض الشارع ... ألقى بها على الأرض ... داسها بقدميه بصق عليها ، ثم عاد بجبروته إلى منشره وهو يجهش بالبكاء !.[٢]، فالكاتب هنا بين خيبة الأمل عند (خميس) من خلال الرمز وأمره لصبيانه بتنزيل اللعبه التى كانت رمزًا للعدو دليل على هزيمتنا .

أما فى روايته (الأزمنة) ينقل لنا أثرها على الساعي (السمري) المصاب بارتجاج فى المخ، أنه في اليوم التالي لخطاب النكسة سار هائمًا في أروقة البنك مرددًا:

---

١) صوت الإسلام فى الشعر العربى المعاصر فى مصر : صفوت زيد ، ص١٧٠ ، ط١ ، ١٩٩٦م .
٢) جلامبو : سعيد سالم ، ص ٢٥ .

ـ ساحت وناحت ياسمري. [1] فالعبارة هنا بما فيها من الفوضى دليل على الاتبارك والإحباط من أثر الهزيمة .

كما يتابع الكاتب أثر النكسة على الشخصيات وعلى المجتمع، فبين أثرها علي الشخصية المثقفة التى شعرت بالعجز وتجرعت آلام النكسه وانعكس ذلك على حياتها، وظهر هذا فى شخصية (مراد عامر) الحاصل علي درجة الماجستير في الهندسة الكيميائية، العاشق للفنون والآداب، الموظف المصري بإحدى المصالح الحكومية الذي يصف نفسه أنه بعد الخبر الذي أُذيع من راديو القاهرة أن مصر قبلت وقف إطلاق النار تقلصت معدته، ولم تسمح ببقاء الطعام بين جدرانها. [2]

إن الكاتب لم يترك أى مظهر من مظاهر الإنسان إلا وأسقط تعبيره عليه حيث وصف الجانب المادى للإنسان فى صورة (خميس)، كما وصف الجانب التعبيرى من خلال الساعى، وتعرض أيضا لتأثيرها النفسى فى صورة (مراد) التى أحدث فيه شرخا فى صلب إرادته عبر عنه بموقفه هذا .

كما لم يترك الكاتب أي فرد من أفراد مجتمعه بكل أطيافه وطبقاته إلا ووصف تجرعه للآلام والإحباط ، وآهة الشعور بالمرارة والهزيمة، فشمل الانكسار الجميع من الحكام والزبانية والأثرياء حتى الجنود أنفسهم أصابتهم حالة من الارتخاء وعدم المبالاة، والتبلد، والرغبة في النوم إلي الأبد، وذلك ما أورده على لسان إحدى شخصياته فى رواية (الشرخ) : " إن الجنود كانوا يسهرون طويلًا يمزقون الوقت، يقطعون أوصاله بشتى السبل ومختلف الحيل والأفانين؛ فلم يكن عندهم رغبة في أي شئ ."[3]

حتى فى بعض الأحيان وصف الانكسار من خلال الاستهزاء بالجيش وأفراده كما جاء على لسان شخصياته من خلال السخرية بقول أحدهم إن عجوزًا ضريرًا اصطدم بضابط كبير فى الطريق العام فقال له :

ـ مسكين يابنى ... أما زلت تجرى منذ ٥ يونيه حتى اليوم ؟ ! [4]

بمجئ هزيمة١٩٦٧م التى صكت أسماع الجميع ، راح (سعيد سالم) الذى تجرع ألم النكسة يرصد أسبابها باحثًا فى الوقت نفسه عن طرق علاجها وتجاوزها سواء بالتصريح أو التلميح فعرض الكاتب لأسباب النكسة فى رواياته على لسان شخصياته، حيث رجع أسبابها إلى انهيار القيم فى المجتمع وشيوع النفاق بين أفراده.

---

١) الأزمنة : سعيد سالم ، ص ١٧ .
٢) الشرخ : سعيد سالم ، ص٩ .
٣) السابق: ص ٧٣ .
٤) السابق : ص ٧٣ .

كما أن بعض صور الفساد السياسى وقتذاك قد مهدت تربة خصبة ترعرع فيها النفاق والكذب، وكان عاملًا فى تأخر الدول وفسادها، فكما يقال : " إن الجيوش العربية فى تلك الفترة مع الأسف كان ينقصها العتاد والسلاح والقيادة الصالحة، كما كان ينقصها الحزم وإخلاص النية والتعاون الصادق بين الحكومات العربية نفسها، فأدى هذا النقص والتخاذل إلى هزيمة هذه الجيوش أمام شراذم اليهود المنظمة فى الحرب والقتال."(١)

كما أشار الكاتب إلى أن من أسباب الهزيمة النفاق الذي هو بمعنى الإسراف في المزايدات النفسية، ومنافقة المرؤوس رئيسه؛ لاعتلاء المناصب فى الوقت الذى كان فيه أهل النفاق الاجتماعي لا يعيرون اهتمامًا لأصحاب الكفاءات، وإنما يعتمدون على من ينافقهم، وهذا ما بينه الكاتب في بعض رواياته وجعله سببًا في النكسة وتفاقم الأزمات وحدوث الهزيمة، وهذا الحوار الذي دار بين (أخناتون) والدكتور(يوسف فخر الدين موسى) أحد شخصيات رواية (عاليها واطيها) عندما سأله ماذا تقترح علينا كي نعدل الأهرامات؟

ـ لست أقترح عليكم شيئًا وإنما أقترحه على أحفادكم

ـ ما هو ؟

ـ أن يكفوا عن النفاق كفًا هرميًا من رأس الحكم إلى قاعدة الجمهور

ـ ذلك لأن الرأس يقبله ويشجعه، ولهذا دمر اليهود مطاراتنا حين ترك القواد العسكريون قواعدهم وذهبوا في استقبال وزير الحرب انتظارًا لهبوط طائرته المنحوسة

ـ هذا يعني أنك ترى النفاق هو السبب الحقيقي لوقوع ما أسميتموه بالنكسة . (٢)

كما أرجع الكاتب أسباب النكسة إلى تدهور الحالة الاقتصادية للمجتمع ، فلم يعد يجد الإنسان أبسط حقوقه من مأكل ومشرب ومسكن، فالكاتب كشف النقاب عن الحياة المتردية لأفراد شعبه من خلال شخصياته وخاصة في رواية (الشرخ)، وأسند كل هذا إلى وقوع الهزيمة، فقال السارد: " هي هزيمة عن جدارة واستحقاق، ولكن هل كانت تستحيل إلى نصر لو لم يغتصب بائع الفول المدمس تلك الفتاة الصغيرة، ولو وجد سالم، ومختار، ومراد سكنًا آدميًا، وراتبًا شهريًا مجزيًا. " (٣)

---

١) فى أعقاب الثورة المصرية: عبد الرحمن الرافعى، ص٢٦١ ، الجزء الثالث ، مطبعة النهضة المصرية ، ط١ ، ١٩٥١م .

٢) عاليها واطيها : سعيد سالم ، ص ٦٨ .

٣) الشرخ : سعيد سالم ، ص ٧٥ .

كما أن الكاتب التقط على لسان شخصياته حالة الاستعصاء السياسى والأزمة التى يواجهها النظام الناصرى الذى لم يثق في آليات السياسة من أحزاب ونقابات وتجمعات سياسية، وفضل النظام الحاكم، وارتكن في نظامه السياسي على الجيش وأجهزة الأمن؛ فاحتل الضباط المراكز العليا في الحكومة والمؤسسات الاقتصادية، والمناصب العليا في السلطة؛ وانعكس هذا على أسلوبهم في الحكم فاعتمدوا على السرية دون مشاركة من أحد؛ وكان لاهتمامهم بالمناصب أثرًا سلبيًا على الناحية العسكرية؛ فلم يتطوروا عسكريًا فكانوا في حالة متدنية من الكفاءة والاستعداد للحرب؛ وأثر هذا في عدم اتخاذ القرارات السليمة في الأوقات المناسبة فالكاتب يرجع المسئولية فى الهزيمة إلى ضعف القيادة وخيانتها فكما يقال :" فقد خرجت القوات العربية منهزمة من هذه الحرب بسبب ضعف الحكام، والأهواء الشخصية وكانت قضية الأسلحة الفاسدة التى مدّ بها الجيش العربى فى هذه الحرب من أفظع القضايا؛ لأنها أدت إلى هزيمته فى أول حرب عربية إسرائيلية ."[1]؛ لذلك عمد الكاتب على عرض تأويلات سردية لعمل النظام الناصري من أمثلة ذلك : الحوار الذي دار بين (حور محب) و(الحفيد الأول) شخصيات رواية (عاليها واطيها) فقال له : لقد وفرت لشعبك الطعام ولم توفر له الكلام فوقعت النكبة. [2] وفى الرواية يفهم أن المقصود بالحفيد الأول هو (حاكم هذه الفترة) والدليل على ذلك إردافه مذاكرات له، وأسماها من مذكرات الحفيد الأول عن الذين وفر لهم الطعام فقال: " إننى فلاح وما زالت عائلتى تشتغل بالزراعة، وإنى لأذكر كيف كان الفلاحون يشحنون فى اللوريات أيام الانتخابات، إذ كان ملاك الأرض يرسلونهم إلى مراكز الاقتراع والويل للقرية التى كان يجرؤ واحد من أهلها على إعطاء صوته للمرشح المنافس ... ."[3]

ويمضي الكاتب في بيان أسباب النكسة فى الرواية إلى عدم الاستعداد للحرب باتخاذ قرار الحرب ولم يكونوا مؤهلين لذلك وجسد هذا رد (الحفيد الأول) على (حور محب) بقوله : " لم أكن أعرف أن وزيرك للحرب يتخذ قرارات الحرب هجومًا وانسحابًاوهو مسطول "[4]، ويتابع الكاتب فيصور كبار القادة في الجيش في تلك الفترة

---

١) حرب بلا بنادق "أخطر مواجهة بين العرب وإسرائيل : بقلم أنور محمد ، ص٤٢ :٤٣ ، طبعة دار إيه إم للنشر والتوزيع .
٢) عاليها واطيها : سعيد سالم ، ص ٧٨ .
٣) السابق : ص ٨١ .
٤) السابق : ص ٨٠ .

بعدم الخبرة العسكرية، والمعرفة بالمناورات السياسية حيث إنه ـ على حد قول إحدى شخصياته ـ يستعدون للحرب من خلال جلسات الأرواح [١] .

كما لم يغفل الكاتب أن ينسب سبب الهزيمة إلى كثرة الذنوب والابتعاد عن الله، كما جاء فى روايته (عمالقة أكتوبر) فى الحوار الذى دار بين (عثمان) و(نادية) عندما قال لها :

ـ نمهد سويًا أرضًا بكرًا لمستقبل جديد

ـ وحدى لن أفلح فلست ألها

ـ كثيرون معك . دعك من المواعظ

ـ كثيرون يقولون ذلك لكن لابد من العناية الإلهية

ـ لاتتردد واعلم أن العناية الإلهية كانت فى أجازة خلال صيف عام ١٩٦٧م وأعتقد أنها الآن أيضًا .[٢]

وفى روايته (الشرخ) على لسان السارد الذي نسب النكسة إلى الابتعاد عن الله ، وكثرة الذنوب وذلك بقول إمام المسجد بيقين ساطع " إننا تخلينا عن الله فتخلى عنا."[٣]

كما تعرض فى روايته (الكيلو ١٠١) على لسان بطلها (أحمد الجدار) فقال: " كنت على يقين من جدارتنا بالنكسة إذ نقضنا قانون الله فى أرضه فجعلنا عالى الأمور سافلها ."[٤]، هكذا استفاض (سعيد سالم) في عرض أسباب النكسة التي جمعت بين الأبعاد السياسية والاجتماعية والدينية .

ولم يكتفِ الكاتب فى عرض آثار النكسة وأسبابها فقط بل ألمح إلى تجاوز ذلك من خلال التغيير والتطور فى البعد العسكري وهو ما أشار إليه شخصياته من ذلك قول : الحفيد الأول في حواره مع (حور محب) في رواية (عاليها واطيها) :

ـ أن يقود الحفيد الثالث ثورة كاسحة يطهر فيها البلاد من مخلفات الماضى اللعين. [٥] والمقصود بالحفيد الثالث الفترة التى تلت فترة السبعينيات، والدليل من الرواية نفسها عندما قال على لسان الحفيد الثانى : " رأيى أن الحل فى يدى نائبى (الحفيد الثالث)."[٦]

---

١) الشرخ : سعيد سالم ، ص ٧٢ .
٢) عمالقة أكتوبر : سعيد سالم ، ص٦٨ .
٣) الشرخ : سعيد سالم ، ص ٧٤ .
٤) الكيلو ١٠١ : سعيد سالم ، ص٨ .
٥) عاليها واطيها : سعيد سالم ، ص ٧٩ .
٦) السابق ، ص ٩٠ .

كما أشار إلى التميز والتطوير فى البعد الاجتماعي الذي تمثل في ضرورة الاهتمام برفع المستوى المعيشي لأفراد المجتمع بشكل عام ؛ فإذا توفر للفرد حقوقه المعيشية وأمنه أصبح مستقيمًا ونافعًا لمجتمعه .

إن الكاتب عرض للحلول بأسلوب السخرية، وبواقعية حيث اعتمد على التحليل الجزئي بذكره أدق التفاصيل وعرضها مستندًا إلى جمل سريعة ومتوترة بلغة خشنة خادشة لا تستغرق فى المجاز، ولا تتوه في تلافيف بلاغية معقدة ؛ فكان عرضه وكتابته أقرب إلى تسجيل الأحداث لتكون شهادة حية على الهزيمة ودواعيها .

حرب أكتوبر ١٩٧٣ م

أعادت حرب أكتوبر إلى النفوس سلامتها وتوازنها وأضاء ما أظلم من جنباتها بعد النكسة، ومنحها القدرة على التطلع إلى مستقبل منشود، وإن نفس الأديب الحساسة كانت أسبق النفوس بالتأثر بهذا الحدث الضخم فعبر عن انفعاله به فى أعماقه حيث إن الأديب يرى فى الحرب تحقيقًا لقدرات الإنسان المصري في اقتحام حصون العدو، وصناعة المستحيل على الساحة العربية، وتأثيرها قد امتد إلى كثير من البلدان العربية بالكلمة التى حاربت وانتصرت، وكبدت العدو خسائر فادحة ؛ فجاءت الثمار الإبداعية انعكاسًا انفعاليًا حماسيًا للحرب ؛ لذا عبر الأدباء عن حرب أكتوبر بمشاعر فياضة؛ وظلت رمزًا خالدًا تتعانق فيه الكلمة مع المدفع . ولقد " كان الجيش المصرى الذى لم تتح له فرصة مواجهة العدو فى معركة حقيقية منذ عام ١٩٤٨م كان ينتظر ذلك اليوم لكى يغسل العار الذى لم يكن له فيه يد ..."[١]؛ ولأن الرواية أكثر الفنون الأدبية عمقًا واتساعًا؛ فكانت الأنموذج الأمثل الجيد لتخليد هذا الحدث الذى قالت عنه الدكتورة (نعمات أحمد فؤاد): " إن الذى أمسك علينا شخصيتنا فى سنة ١٩٦٧م أننا لم نعتبرها هزيمة أمة...ولو فعلنا لانسحقنا ولكننا غسلنا عارنا بعد ست سنوات هى فى عمر الأمم لحظة أو بعض لحظات ."[٢] وبما أن الأديب أكثر الناس تأثرًا بمجتمعه وبأوضاعه ومشكلاته، فهو الناطق المفكر له نجده في السراء يغنيه وفي الضراء مدافعًا جنديًا عنه؛ لذا استحوذ موضوع حرب أكتوبر على قلب وعقل (سعيد سالم) فصوره في أكثر من رواية، فقد تناول فى روايته (عمالقة أكتوبر) موضوع الحرب وعرضها من زوايا مختلفة فأكثر من وصف الأسلحة المستخدمة والخطط العسكرية فاستطاع أن يضعنا فى أجواء الحرب النادرة من ذلك عندما قال السارد : " جهاز دى بى ٦٣ للكشف عن

١) الطريق إلى بيت المقدس "القضية الفلسطينية منذ آدم عليه السلام حتى سنة ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م" : جمال عبد الهادى محمد مسعود ـ وفاء محمد جمعة ، ص٥٠٦ ، دار التوزيع والنشر الإسلامية ، ط٢ ، ٢٠٠١م .
٢) شخصية مصر : نعمات أحمد فؤاد ، ص٢٢٦ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢م .

الاشعاعات الذرية . "[1] ، كما وصف الكاتب أحد المعارك على لسان شخصياته فى الرواية وذلك عندما قال السارد: " مساحة الموقع واحد كيلو متر مربع، عدد الأفراد أربعمائة مقاتل ... الموقع اسمه كبريت العدو يقطع الإمداد عن الجيش الثالث الرجال لا ينامون يقطرون مياه البحيرات المرة يردون على النار بالنار، وبسلاح العدو الذى استولوا عليه يردون على الإغراء بالعزيمة . "[2]

كما يتابع الكاتب فى عرض الحرب من خلال **رصده لملامح العدو** فى أكثر من رواية حيث يُرجع سببية النصر والهزيمة إلى إدراك دور العدو، ومعرفة درجة استعداده وإمكاناته، الأمر الذى جعله يستحضر هذه الصورة فى معظم رواياته . فعرض فى رواية (الشرخ) لصور العدو بشكل غير مدرك وبطريق غير مباشرة داخل الرواية؛ لأن الرواية تتكلم عن الهزيمة ووقعها واستنادا إلى إيمان (سعيد سالم) بالحكمة التى تقول : " اعرف عدوك واعرف نفسك، وبإمكانك أن تحارب فى مائة معركة دون أن تهزم "[3] ؛ لذا ظهرت صورة العدو ضعيفة وباهته، مما كان هذا سببًا من أسباب إحراز العدو للنصر، ويظهر ملمح العدو في هذه الرواية من خلال المونولوج الداخلي للبطل الذي يُحدث نفسه المحبطة العاجزة المنهزمة اليائسة بقوله : " ... هناك شبح غامض غير مرئي يتحكم في كيانك، غول يهدد مدينتك المقهورة بالاحتلال ."[4]

في حين أنه فى روايتيه (عمالقة أكتوبر) و (الكيلو ١٠١) كان طرح الكاتب مباشرًا ومستفيضًا لصورة العدو؛ وربما يرجع ذلك إلى الاحتكاك المباشر للعدو من خلال شخصية البطل في الروايتين؛ لأن الروايتين تصوران الانتصار؛ لذا ظهرت الصورة واضحة وقوية فى حالة النصر .

ففي رواية (عمالقة أكتوبر) حيث البطل (عثمان عبد النبي محمود) ذلك الشاب الثوري الطموح العائد من انتصارات أكتوبر ١٩٧٣م الذي أتاح له الاحتكاك بالعدو وتصويره عن قرب أن يظهره بشكل واضح وذلك من عدة ملامح داخل الرواية:

* حيث أظهر الكاتب صورة العدو اللاإنساني في معاملته للمصريين واستهانته الشديدة بهم وعدم الرأفة في قتلهم، فصور(عثمان) غدرهم بذكره لمشهد استشهاد أبيه الذي وصفه النقيب الشاهد بلسانه قائلًا : " كنا نايمين فاستيقظ كل منا بدفعة غليظة في قلبه، جنديان إسرائيليان بيد كل منهما ساق آدمي ... وتسمرت حداقتنا على كلب أشبه

---

١) عمالقة أكتوبر : سعيد سالم ، ص١٩ .
٢) السابق : ص٣١ .
٣) الرواية والسلطة " بحث فى طبيعة العلاقة الجمالية " : محمد السيد اسماعيل ، ص٩١.
٤) الشرخ : سعيد سالم ، ص ٢٧ .

بالذئب يحمل بين فكيه رأس زميلنا ... ."[١]، كما لم يسكت عند هذا الحد فبين مدى قسوة الإسرائليين من خلال المفارقة بينه وبينهم قائلًا لنفسه : " أنت أنت لم تتغير حتى وأنت فى قلب الجحيم فى أتون المعمعة ... أنت لم تقطع الأيدى أو الأرجل كما كانوا يفعلون . لم تطعن اسرائيليًا بسونكى ببندقيتك وقد واتتك العديد من الفرص حين اقتحمت مع زملائك الشرسين ... كنت فقط تلقى بالقنابل وتطلق الرصاص بكل الحقد..."[٢]

* كما جسدت الرواية ملمح انهيار الثقة لدى العدو الذي صم الأسماع بكثرة تشدقه بالقول إنه الجيش الذى لا يُقهر، ولكن عند المواجهة تزعزعت هذه الثقة؛ وهذا ما صورته رواية (عمالقة أكتوبر) في هذا المشهد التسجيلي:

اضرب !!

آلاف الأطنان من القذائف الملتهبة جسمانها بنيران الحقد المشروع وشرف الرجال، في ساعة واحدة وقعت الواقعة زحفوا كالنمل زلزلت الأرض ورجت رجا صرخ اسرائيلي في زميله وقد بال على نفسه الصينيون يهجمون ... نحن لا نحارب مصر [٣] . فالكاتب اعتمد على تجارب من عاشوا هذا المشهد حتى خيل لهذا العدو أن الصينيين هم الذين يهاجمهم دليل على قوتهم، بلغة بالغة الإيحاء، قليلة الالتباس ، وبنجاح في تشخيص المشهد كأننا نراه فكان أصدق من المؤرخ .

أما روايته (الكيلو ١٠١) فصور الكاتب فيها أحد أبرز ملامح صورة العدو الإسرائيلى وهو (تأصل نزعة العدائية) وعدم إمكانية التعايش السلمى مع قرار (وقف إطلاق النار) فصور هذا الملمح على لسان بطل الرواية (أحمد الجدار) الذى وضح أن هذا القرار لم يعلنه (كيسنجر) إلا بعد أن تمكن الجيش الإسرائيلي من إحكام خطته وما ترتب عليه من تدميره لصواريخ الدفاع الجوى المصرى فيقول (أحمد الجدار) لنفسه : " ما أحقره من تحالف وما أحقركم من حلفاء لو لم أكن على جاهليتى يومئذ لحذرتكم بأنه ما أعز الدرهم أحد إلا أذله الله ."[٤]، بل إن تزامن وفق إطلاق النار جاء مع توقيت التفوق العسكرى للقوات المصرية، ودل هذا التفاوض من خلال وجهة نظر الكاتب على إجهاض التضحيات التى قدمت من أجل التحرير .

كما تطرق الكاتب فى هذه الرواية إلى إبراز ملمح انهيار الثقة عند العدو ووصف هزائمه وذلك عندما قال على لسان (أحمد الجدار) مفتخرا بنصره : " آه من

١) عمالقة أكتوبر : سعيد سالم ، ص ٢٦ .
٢) السابق : ص٢٩ .
٣) السابق: ص ٣٩ .
٤) الكيلو ١٠١: سعيد سالم ، ص٢١ .

غرور عقلى وسذاجته يا مولاى كم أعمتنى عنك غفلتى فاغفر لى ضعفى وقلة حيلتى ... فكرت فى دبابات العدو التى طارت فى الجو بصواريخ جنودى فكرت فى زهوى وخيلائي وأنا استعرض صفوف الأسرى من الصهاينة وقد جمعهم جنودي مثلما يجمع الفلاح ثمار حقلة كيف لم أفكر بك حينذاك ... "(١)

كما تطرق الكاتب إلى عرض **ملامح للمحارب المصرى** فى أكثر من رواية، فرسم (سعيد سالم) صورة مشرفة للمحارب فى روايته (الكيلو ١٠١) وأول ما وصفه به الشجاعة والصلابه والذكاء المتجسدين فى صورة (أحمد الجدار) بطل الرواية وذلك فى الموقف الذى قام فيه برصد الجنود الإسرائيلين الثلاثة الذين كانوا يريدون عبور المنطقة المحرمة أثناء المفاوضات فتابعهم هو وجنوده واصفًا هذا : " حتى تمكنا من أحدهم فأرديناه قتيلًا داخل الأرض المصرية بينما لاذ زميلاه بالفرار عبر المدق إلى منطقتهم ... وقفت مع بعض الجنود أعلى التل أرقب رد فعل الأمم المتحدة من جهة والقيادة المصرية من جهة أخرى حين بدأ العدو بإطلاق سيل من النيران فى اتجاهنا ... حينئذ أصدرت أوامراى إلى طاقم الدبابات بإدارة ماكينتها دون أن تتحرك ما أن سمع القائد الاسرائيلي صوت مواتير الدبابات ورأى غبارها المتصاعد حتى كف عن إطلاق نيرانه على الفور ... " (٢) ، فالكاتب بين مدى شجاعة المحارب ودهائه فى التغلب على العدو .

أما فى روايته (الشرخ) فتعرض للمحارب بالمعنى الشمولى متجسدًا فى شخصية (مراد عامر) الذى بدا راغبًا في محو عار الهزيمة فيقول : " على استعداد لأكل الزلط وابتلاع الرمل وشرب البول ونزف الدماء لمحو العار. " (٣) على العكس من حبيبته (سميرة) التى كانت محصورة فى هموم علاقاتهما الخاصة وقد بدا هذا التناقض واضحًا عندما تسلم (مراد) شهادة إنهاء الخدمة العسكرية فقال مراد : " الشهادة فى جيبى ... الطنين فى رأسى. سميرة ... العار على جبينى ....رغم وقار سميرة أطلقت زغرودة رقيقة هامسة ... ما إن رأت الشهادة حتى تهلل وجهها بالفرحة الغامرة

ـ هذا وجه عادل . إنه فال خير بإذن الله

١) الكيلو ١٠١: سعيد سالم ،ص ١٢ .
٢) السابق: ص٥٨ .
٣) الشرخ ، سعيد سالم ، ص ٦٩ .

خطر ببالى أن أسألها أى خير هذا يا امرأة يا متعلمة ...؟ والوضع كما هو منذ الخامس من يونيه عام ١٩٦٧م "[١] ، إن هذا الحوار كان بمثابة المونولوج الذاتى الذى يوضح عزلة كل منهما، وقد بدت هذه العزلة عندما قال لنفسه : " جلل العار جبيني وسكن التخاذل نفسي فاهنئي ياسميرة . ما عدت أبدًا أفكر في الذهاب إلى القناة."[٢] ويلازم هذا الإحساس الشعور بالغضب والانهزامية والانكسار حتى إن عودته كانت مثار يأس وهزيمة للجميع فيقول : " أنا مراد عامر اليائس المنهزم رغم أنفه، لكني لم أعد اليائس أو المنهزم الوحيد فالكل كذلك ... ."[٣]

ثم ما تلبث هذه الصورة ـ التى تظهر العجز والإحباط ـ أن تتغير برغبة قوية على تجاوز الهزيمة، حيث بدا روح التحدي والإصرار على المواجهة، وهما ما أشعلته الحرب الذى بينت صلابة المحارب المصري وشجاعته ورغبته في الاستشهاد، وهذا ما وصفه(مراد عامر) أحد شخصيات الرواية فى صورة الأسرى بقوله : " لقد فروا أمامنا كالجرذان المذعورة حين سلبناهم سلاح الجبناء : ذلك الحصن الذي استولينا عليه لا بقنبلة ذرية أو هيدروجينية، وإنما بالأرواح والأجساد البشرية ... أنا لا أشعر اليوم بخوف أو توتر، ولو أطبق الجيشان الثاني والثالث على القوات الإسرائيلية المتسللة لأبيدت هذه الثغرة التي أسماها العساكر الإسرائيليون (وادي الموت) ."[٤]

كما يلمس الكاتب أحد الجوانب النفسية لشخصية المحارب المصري المضطربة تجاة الاسرائيليين من الإحساس بالكراهية أو الإشفاق فى روايته (عمالقة أكتوبر) وهو ما جسده (عثمان عبد رب النبي) عندما قال : " هل نسيت ياعثمان ياعبد رب النبي يوم الخامس من يونيو حين انطلق صوت المذيع جهوريًا يقول :

ـ لقد وقع الصهاينة في الفخ !

ـ لقد كنت بالفعل مشفقًا على اليهود ... حزنت كثيرًا لأجلهم بمجرد أن استقبلت أذناك بيانات ذلك الرجل المخدوع . حزنت لأجلهم ... تخيلت أمهات هؤلاء القتلى وهن يصرخن ويولولن من أجل أبنائهن ... "[٥] فوضح الإشفاق هنا . أما الكراهية فوضحها الكاتب في قول (عثمان عبد رب النبى) عبر المونولوج الذاتي: " كنت فقط تلقي بالقنابل وتطلق الرصاص بكل الحقد .. تطلق الرصاص بكل المرارة .. تطلق الرصاص بكل الثأر لأبيك ولأمك تلقي وتطلق وتقفز وتقتحم تدمر وتصرخ

١) الشرخ : سعيد سالم ، ص١٢٤ : ١٢٥ .
٢) السابق : ص ١٢٢ .
٣) السابق : ص ١٢٤ .
٤) السابق: ص ١٨٦ .
٥) عمالقة أكتوبر: سعيد سالم ، ص ٢٨ ـ ٢٩ .

وتكبر..."[١]، أفاض الكاتب فى رصد تفاصيل واقعية ودقيقة عن الحرب كأننا نراها، مستندًا فى ذلك على أحداث تاريخية وضفر بها أحداث رواياته ، فأضفت الأثرية الفنية على وظيفة الحدث .

كما يمضى الكاتب فى بيان أثر الحرب على النفوس ومشاعر الشعب بغمرة الانتصار ومحو خزى الهزيمة، فيقول على لسان شخصياته :" كم كان النصر عظيمًا ـ رغم عدم اكتماله ـ فى تبديد الأحزان ... ولم أكن أتخيل أن أرى امرأة تزغرد بحماسة عندما يصلها نبأ استشهاد ابنها فتذكرت أم فاروق ."[٢] ولم تقف التغطية عند تسجيل الأحداث على ساحة القتال، وإنما امتدت لتكشف عن الوشاح النفسى لكافة أطياف الشعب المصرى فرحًا بالدور الفضلى الذى اضطلع به الجيش المصرى، وهو ما يعنى أن المعركة الباسلة كانت مجتمعية على المستوى الأدائى أو الشعورى .

إن التجربة الحربية عند (سعيد سالم) لعبت دورها الأكيد في إثارة عدد من الانفعالات الوطنية والإنسانية في قلوبنا وعقولنا، ففي الحديث عن النكسة أثار فينا الشعور بالخزي والعار والإحباط كما عاشه عامة الشعب ، وفي المقابل عند الحديث عن حرب أكتوبر فقد حلق بنا في عنان النصر والفرح كأنه قطعة من نفوسنا ، محولًا شعور النكسة القاتل إلى شمس تحيى فى النفوس أجمل ما فيها ومن فيها. وعن شخصياته فكانت مقنعة ومجسدة لشخصية المصري فى ذلك الوقت، ومستمدة من دافعه ، حيث رصد وجسد كل هذا في لوحات دافئة وغنية . فقد استطاع الكاتب أن يقدم لنا تجربة حربية مكتنزة بالأحداث ، في لغة تحريضية ثورية وأحيانًا تسجيلية تبتعد عن المجاز، مع توافر بعض المصطلحات العسكرية، هذا وقد وفق الكاتب فى نقل التجربة الحربية، واستطاع أن ينفذ إلى قلوبنا؛ فأصبح مؤرخًا للأحداث بريشة الفنان وإبداع الأديب .

١) عمالقة أكتوبر: سعيد سالم ، ص ٢٩ .
٢) الشرخ : سعيد سالم ، ص ٢٢٤.

المبحث الثاني

القضايا الاجتماعية في روايات سعيد سالم

- قضايا المرأة
- الفقر
- الفساد

القضايا الاجتماعية في روايات سعيد سالم

لا جدال في أن المجتمع يشكل عنصرًا بارزًا في كثير من التشكيلات الثقافية والفنية والأدبية المبنية على التجارب الحياتية والإنسانية، فالمجتمع يمثل قيم متعددة ومطلقة الأبعاد ومتنوعة القضايا " فهو بمكوناته وظروفه مؤكد للإبداع والفن بشكل عام."[١]، فالأدب جزء من المجتمع، بل إنه يتشكل بفعل عوامله ومؤثراته المختلفة، وأنه وثيق الصلة به " ليس لأنه من النشاط الاجتماعي فحسب؛ وإنما لأنه أيضًا يعكس طبيعة العلاقات السائدة في ذلك المجتمع؛ وهكذا يعبر عن فئة أو طبيعة اجتماعية في مجتمع محدد تاريخيًا ... ."[٢]، وارتباط الأديب بالتقلبات المجتمعية يؤسس تداولية اجتماعية تدافع عن المسكوكات المستهلكة، وينتقل بالملفوظ الحكائى من فضاء إلى فضاء آخر يتمتع بالقدرة اللامتناهية على استيعاب الواقع وامتصاصه وإعادة تمثيله فنيًا، فالفن الروائى يقع بجدارة مدهشة فى فضاء شديد الخصوصية محققًا جمالية الانسجام بين الذات الواقعية والمتخيلة، الأمر الذى يغرى بقراءة التنظيم والتأويل وفق حركية التفاعل القرائى، بهدف إنتاج تداولية مُحررة تسعى إلى النفاذ فى تلافيف الوعى الجمعى وإشباعه قيميًا وثقافيًا وجماليًا، ومن ثَمَّ غدت الرواية فى هضم الواقع المعيش "أوثق الفنون الأدبية اتصالًا بالمجتمع وتعبيرًا عنه، وهي عمل اجتماعي يستخدم الفن ويبدع الشخصيات المعبرة عنه من خلال فرد يعيش في هذا المجتمع."[٣]؛ لذا تعد الرواية ترمومترًا يقيس حرارة المجتمع؛ لأنها تتشرب ملامح التيارات الفكرية التي يموج بها وتتكيف مع كل المواقف، وتتعقب الظروف التي تحيط بالناس، فهي من إحدى الوسائل التي يمكن من خلالها قراءة الأحوال الاجتماعية والوقوف على مواطن الخلل والألم في مسيرة الإنسان اليومية، والأديب الحق هو الذي يوجه أدبه نحو الوفاء بهذا فهو لا يوجد عبثًا في المجتمع ، فهو مرآته الصافية النقية .

إن احتواء الرواية على القضايا الاجتماعية، ونزولها إلى ساحة المجتمع أكسبها الشرعية التي ظلت تبحث عنها سنوات طويلة، فكان ينظر إليها على أنها مضغة غريبة في رحم الفن والفكر العربي، فحينما ولدت لم يتقبلها الناس؛ لأنها أخذت منحى رومانسيًا، وهذا ما دعا (هيكل) إلى عدم توقيع اسمه على روايته (زينب) وكتب عليها

---

١) مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين : عبد الله العرود، ص ٢٧٧ ، بيروت، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ،ط سنة ٢٠٠٤ م .

٢) فضاء النص الروائي : محمد عزام ، ص ٦١ ، دار الحوار للنشر والتوزيع ،اللاذقية، ط١، سنة ١٩٩٦ م .

٣) هموم المرأة العربية في القصة والرواية : أحمد محمد عطية ، ص ٦ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٢ م . وينظر النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال ، ص ٤٨٧.

باسم مستعار (بقلم فلاح مصري) . فقد أكسبها نزولها إلى ساحة المجتمع شرعية وجودها ؛ لذا يمكن القول بإن " الالتزام الاجتماعي كان بمثابة طوق النجاة الذي أنقذ الرواية العربية من الموت خنقًا، وعن طريقه انفتحت الأبواب أمامها وتنقلت بين التاريخ والواقع، أو بين الماضي والحاضر ، وازداد إقبال المجتمع عليها، واكتسبت اسمها الذي هي عليه الآن ."[١]

وكان للحضور الاجتماعي في روايات (سعيد سالم) من خلال **قضايا المرأة** التى تشتمل على **(المرأة والعاطفة ـــ المرأة والتمرد ـــ تأخر سن الزواج)**، وأيضًا من القضايا الاجتماعية قضيتا **(الفقر ـــ الفساد)** وكان لهم دور بارز في عرض هموم المجتمع ، فالكاتب يهتم برصد وتتبع الكثير من الجوانب المتصلة بحياة المجتمع المصري ، وغالبًا ما يحرص الكاتب على تصوير الحياة الاجتماعية اليومية بكل ما تحفل به من منظور رائع بصورة خاصة في عالم الشرائح الاجتماعية البسيطة المتمثلة عنده فى (العمال والموظفين) متتبعًا همومها وآمالها ، وهذا غير مستغرب " إذ إن إنتماء المؤلف ـ أي مؤلف ـ إلى طبقة معينة يعد مؤثرًا واضحًا في نتاجه "[٢] ومن هنا تمثل الكاتب يهتم بقضايا مجتمعه وهمومه حيث كان لهم حضور بارز في رواياته :

ـ قضايا المرأة

ـ الفقر

ـ الفساد .

قضايا المرأة فى روايات سعيد سالم

تحظى المرأة بمكانة كبيرة فى الفكر والفن منذ أقدم العصور، فهى ملهمة الشعراء والفنانيين على مدى تاريخ الأدب العربى الحديث، ولاغرابة فى ذلك، فالمرأة الدعامة الثانية التي تقوم عليها حياة البشر، كما لا يمكن الاستغناء عنها فى العمل الأدبى؛ لأن ذلك يعتبر تجاهلًا للواقع الذى تشكل فيه المرأة عنصرًا رئيسًا، كما يعتبر ذلك تجاهلًا لأداة فنية جيدة يمكن أن يستغلها الأديب فى التعبير عن قضايا إنسانية وفكرية كبرى؛ لذا كان اهتمام الكتاب وبخاصة (سعيد سالم) بالمرأة وقضاياها التى تكون فى الغالب رمزًا لقضايا المجتمع الذى " يتغير نحو النضج فى لهفة وترقب، وهذا ما يجعل تجربة الفتاة من أخصب التجارب فى مجتمعنا؛ لأنها ـ لا الفتى ـ تنعكس عليها سمات التغيير، وتصاحب حركته إلى المستقبل، وتخوض عين تجربة إثبات الوجود،

---

١) النص والسلطة والمجتمع " القيم السياسية في الرواية العربية " : عمار علي حسن ، ص ٨٨ ، مطابع الأهرام التجارية ، قليوب مصر ، القاهرة ، سنة ٢٠٠٢ م .

٢) التحليل الاجتماعي للأدب: السيد يسين، ص ١٢٤، مكتبة مدبولي، القاهرة ، ط ٢، ١٦ نوفمبر ١٩٩١ م .

وتكثف مشاعر التغيير التى يمر بها المجتمع ككل ..."[1] والكاتب كان على وعى تام بحقيقة ارتباط حركة المرأة بحركة المجتمع، كما صورها على أساس أثرها العظيم فى مجالات الحياة؛ لذا لابد أن تحظى بالحرية الكاملة فى عواطفها وفى أخذ حقوقها، فهى مربية الأجيال والقادة فدورها لا يقل عن الرجل؛ لذا فطن (سعيد سالم) لذلك فتحدث فى رواياته عن قضايا المرأة بكثافة تفريعاتها، وسعت أغلب رواياته إلى تصحيح بعض المفاهيم المغلوطة عند االمجتمع، كما أن موضوعات رواياته جعلت من المعالجة الروائية مدخلًا لإزالة أشكال التمييز ضد المرأة بوجه عام وأنواع الظلم الاجتماعى الواقع عليها، فقد عالج (سعيد سالم) قضايا المرأة وحاول أن يجعل لها دورًا في القضايا الفكرية سياسية أكانت أم اجتماعية أم تاريخية .[2]

كما حاول الكاتب أن يقدم في رواياته نماذج مختلفة للمرأة فظهرت في شكل موسوعة كاملة للشخصيات النسائية من المرأة المغلوبة على أمرها إلى القاهرة ، ومن المرأة الأمية إلى المتعلمة، كما ظهرت عنده المرأة القوية التي تتحدى القهر والظلم، فالمرأة عند الكاتب ليست ساقطة أو فاضلة رغمًا عنها بل إنها في المقام الأول إنسانة تؤثر وتتأثر بالظروف المحيطة بها.

ومن أبرز الظواهر التى رصدها الكاتب للمرأة فى أغلب رواياته:

ـ المرأة والعاطفة

إن مصطلح العاطفة يعنى أمورًا كثيرة منها الغضب والخوف والسرور، فالعاطفة " حالة شعورية وهى كل حالة انفعالية فى مقابل الحالة التعقليية والفاعلة... ولئن دلت اللفظة على جميع أنواع المشاعر غير العابرة فإنها تطلق عادة فى المصطلحات الشائعة على الحب والصداقة، والعطف، والإعجاب وكل الأحاسيس النبيلة النابعة من أعماق الإنسان ..."[3] ولكن (سعيد سالم) اقتصر على الحب الرومانتيكى بين الرجل والمرأة حيث لا تخلو الحياة من الحب بوصفه مقومًا من مقوماتها يقوم بدور المنظم لأمورها، والمبرر لوجودها، تعددت حكاياته وقصصه، وتنامى سرده، وتسابق المبدعون في التعبير عنه، فما من مؤلف سواء في القديم أو الحديث إلا وتطلع إلى الحديث عن الحب لما له من منزلة في النفوس وتأثير في الشعور واكتساب أعظم قدر من القراء . تغني بالحب الشعراء فأبدعوا أفضل ما تردده البشرية من الشعر، واستمد منه الرواة حكاياتهم وملامحهم، إذ يستحيل أن يخلو أي عمل أدبي بطريقة أو بأخرى من الحب على اعتبار " أنه ليس مجرد عاطفة بين الرجل

---

١) تجارب فى الأدب والنقد: شكرى عياد، ص٢٧٣، طبعة دار الكتاب العربى ، القاهرة، (د.ت).
٢) مثالًا لذلك شخصية (دليلة) في روايته " الكيلو ١٠١ الوجة والقناع " .
٣) المعجم الأدبى : جبور عبد النور، ص١٦٧: ١٦٨، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

والمرأة، وإنما هو ـ عند الأديب ذي النظرة الشمولية ـ بؤرة تتلاقى فيها أشعة وجودنا الإنساني، وتكتسب الأشياء بعدًا ميتافزيقيا... ذلك أن الحب يبلور كل عناصر الوجود المادية والروحية ." [1] ، فبه تصفو الحياة، وهو السر الذى يساعد الإنسان على احتمال مصاعب الحياة ففى دفء الحب تذوب كل ثلوج الحياة .

والحب فى التراث العربي له صورتان: صورة قائمة على الحرمان متمثلة فى قصص الحب العذري الذى غالبًا ما ينتهي بالجنون أو الموت ، وصورة عمادها النهم الجنسي ، وظهر ذلك فى كثير من قصص الأدب الشعبي وكتب النوادر والأخبار ... بينما هناك مساحة شاسعة خالية فى كتب التراث بين تلك الصورتين المحرومة والمنهومة .[2]

أما نظرة الآداب الغربية إلى الحب، فقد اختلفت وتنوعت، فكان بالنسبة للإغريق والرومان (القدماء) مرضًا يوجب الصفح عن العاشق لأنه مريض، فذكر " أن الحب عند القدماء عُد جنونيًا ولعنة ومرضًا تُعاقب به الآلهة الناس ."[3] ، أما الرومانسيون في حديثهم عن الحب وفلسفته، فقاموا يدافعون عنه فليس الحب عند الرومانتكيين مجرد فضيلة، بل هو على رأس الفضائل " وهو وسيلة تطهير النفوس وصفائها ... ولا ينشد الرومانتكيون الحب بُغية ملذات الحس أو المتعة الجسدية ... فطابع الحب عندهم أنه الحب لذات الحب ."[4] هذه نظرة من نظرات الآداب للحب على أنه عاطفة سامية وفضيلة تطهر النفوس، فكيف كانت نظرة (سعيد سالم) للحب في رواياته؟

إن (سعيد سالم) يعتبر الحب الحل الوحيد لمسألة الحياة، بل إنه سر الوجود، فصور الحب فارسًا قادرًا على خوض معارك الحياة منتصرًا عليها، وعرّفه على لسان (مراد) أحد شخصيات روايته (الشرخ) بأن الحب : " اندفاع روح إلى روح، وجسد إلى جسد، وأنه بديل الخلود على الأرض، بل إنه الجنة ، فيه سر الحياة وفيها سره "[5] فالحب حافز لاختراق أسوار الحياة طولًا وعرضًا .

---

١) موسوعة الفكر الأدبي : نبيل راغب ، الجزء الثاني، ص ٦٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٨٨ م .

٢) ينظر الحب فى التراث العربي : محمد حسن عبد الله ، ص٨٢ ، ٨٣ ، ذات السلاسل ، الكويت ، ط ٢ ، سنة ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧ م .

٣) الرواية التاريخية : جورج لوكاش ، ترجمة صالح جواد الكاظم ، ص ٢٧٧ ، دار الطليعة ، بيروت ، سنة ١٩٧٨ م .

٤) الرومانتكية : محمد غنيمي هلال ، ص ١٦٨ : ١٧٠ ، نهضة مصر ، القاهرة ، (د.ت) . وينظر الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : عبد القادر القط ، ص ٢٨٩ ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط ٢ ، سنة ١٤٠١ هـ ، ١٩٨١ م .

٥) الشرخ : سعيد سالم ، ص ٢٣ ،٢٤ .

يظهر الحب عند (سعيد سالم) نصيبًا مكتوبًا لا مفر منه، وهذا ما وضحه في روايته (كف مريم) من خلال الحوار الذي دار بين (حليم) و(مريم) عندما قال لها : " إنني أحبك لأن رب القلوب وساكنها ومحركها هو الذي أراد لي ذلك فأطعته، ولو أراد لي أن أكرهك لما خالفته ."[1] فالحب هبة من الله وقدر لا دخل للإنسان فيه ، فهو من صنع الله الذي أحكم نسج العلاقة بين المحبين فلا يسأل عاشق عن السبب .

ولا ينسى الكاتب أن يبين أثر الحب وسحره على أشخاصه، وما يفعله فيهم وذلك على لسان (مراد عامر) عندما وصف حب (مدحت) لـ (سميرة) في رواية (الشرخ) بقوله:" مدحت مأخوذ بسحرها، وسحر الحب لعنة محببة تشل الإرادة وتدمر المقاومة. " [2]

كما يسعى أبطال الكاتب للتعبير عن الحب بالمفهوم الذي ارتضاه الكاتب وقدسه فيقول بطل رواية (كف مريم) عندما يصف طريقة حبه لـ (مريم) بقوله :" سوف أتنفس حبك يامريم في طلوع الشمس وغروبها ، سأتكلم بلسان حبك في صمتي وفي نطقي ، ولسوف أذكرك فرحانًا وحزنان ، سعيدًا وحيران، ومائي حين أشربه فهو مريم وهوائي حين أتنسمه فهو من هوى مريم إنني ياحبيبتي أحبك فوق الحب."[3]، فالكاتب نظر إلى الحب من الوجهة الرومانسية التي احتلت فيها المرأة مكانًا رفيعًا لم تظفر بمثله من قبل، فجلل الحديث عنها بألفاظ فيها من المهابة والقداسة ما يفصح عن صدق العاطفة وصفاء النفس ولوعة الفؤاد .

والعاشق والمحب في روايات (سعيد سالم) يضفي على محبوبته من الصفات المعنوية والحسية ما لا قِبَل لها ، فهي جنة الله في الأرض، وهي أجمل فتاة في العالم وهي عنده كل شئ في الحياة ، فكما يقول (مراد عامر) عن محبوبته (سميرة):" هي عندي المبدأ والمنتهى" [4]

كما يرفع المحب محبوبته إلى مصاف التقديس، ويمزج بين صورتها الحسية وما خلعه عليها من ألوان المثالية وهالات الجلال، ففي رواية (كف مريم) قال (حليم) عن محبوبته (مريم) : "... وما أن جلست مريم أمامي حتى اندفع من فمي سيل من الكلمات لا يكاد يتوقف ... وبين الحين والحين أنظر في عيني مريم الناعستين الثاقبتين وأبتلع انطباعاتي الحائرة عن مغزى تلك النظرات الغامضة أهي روح قدسية شفافة تلك التي تشع من عينيها لتتبصر بها العواقب الكامنة في أعماق الغيب فتحجم عن

---

١) كف مريم :سعيد سالم ، ص ١٢٧ .
٢) الشرخ : سعيد سالم ، ص ٨٩ .
٣) كف مريم: سعيد سالم ، ١٢٣ .
٤) الشرخ : سعيد سالم ، ص ٩٢ .

الاستجابة وتلتزم الصمت ."[1] يتأنق الكاتب هاهنا فى رص الحمولات المعرفية، وتكثيف ما يتخفى وراءها من جاذبية جمالية تستهدف ترسيم الاتصال الروائى وتثبيت أدبية القص، إذ تحدد بتوصيفها الأدبى للبعد الجسمى المفارقة الحاسمة التى أزخمت عالم الكاتب النفسي بهوى يملأ عليه كل أقطار نفسه، فالروح المعشوقة التى تسبل أجفانها وتشف حد التلاشى قد صغت منها الحساسية الفنية للكاتب سؤالًا حائرًا ينتهى بالتسليم لما استكن فى نفسه ورسب فى أغواره من الافتنان والولع بهذا الكائن الأنثوى الذى يستعصى جماله على التحديد، فقداسته قد حلقت فى عوالم يتخيلها الكاتب فنيًا ولا يصفها واقعيًا.

إن المحب يعتبر نفسه مسؤولًا عن محبوبته التى يسعى إلى تحقيق سعادتها بكل السبل ، فقال (حليم) لـ (مريم) : " إنني متنازل عن حاجتي لألبي حاجتك ، أريدك أن تتذوقي طعم حلاوة الحب ودهشته وروعته وفرحته وقوته ونضارته ... حين أقف خلف نافذتي أمام المقابر وألمحك فأفتحها على مصراعيها حتى أتنسم هوى رؤيتك من على البعد ... إن حبي لك مسئولية رهيبة أتحملها بعمري ... ."[2] يعمد الكاتب هاهنا إلى الأخذ بتقنية التوازى النفسى والتوثب الدلالى، بحيث تتعالق العناصر الجمالية فى مواقع موزعة توزيعًا بينويًا، الأمر الذى يضفى إلى أن النص الروائى هنا لا يدين فى وجوده إلى الأشكال التقليدية بقدر ما يدين إلى نزعة صوفية فى الحب، نزعة يتجلى فيها ذوبان المحب حد الفناء فى محبوبته.

كما نبه الكاتب على الاستقلال العاطفى للمرأة وحريتها فى اختيار شريك حياتها ومن قبل كل ذلك فقد كفلت كل الشرائع السماوية والمواثيق الإنسانية للمرأة حرية الاختيار وطلاقة الإرادة المسئولة، لاسيما فى اختيار الزوج فهو مما لا مراء فيه الحق الذى لا ينازعها فيه أحد، أما إكراهها على شخص لا يصادف هوى فى نفسها، فهو تجريد للمرأة وإقحام لها بين مطرقة الهموم والآلام، وهذا ما دفع الدكتور (طه وادي) إلى تقديم مفهومية هذه القضية الشائكة " بقضية الحب كتجسيد لأزمة ذاتية "[3]، وانطلاقًا من هذا الحق المشروع أخذ الروائيون على عاتقهم تبنى هذه القضية، والتنبية على خطورة التفريط فيها، وإزاء هذه القضية لم يقف (سعيد سالم) حيالها معصوب العينين، وإنما شارك أقرانه قضيتهم المصيرية اجتماعيًا وإنسانيًا، فكان قلمه سيالًا بأدبية الطرح وموضوعية التوجه، فنبه على خطورتها من خلال رسم مأساوية حياة لكل من سلبها أهلها حرية اختيار الزوج التى تريده، وتأتى رواية (المقلب) أنموذجًا

---

١) كف مريم : سعيد سالم ، ٦٧ .
٢) السابق: ص ٩٤ .
٣) صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، طه وادي ، ص ٥٧.

يجسد مأساوية القهر الواقع على شخصية (فردوس شعبان) التى أحبت (بكر) الشاب المتواضع، فـ (فردوس) ناضجة عاطفيًا بقدر نضجها الاجتماعى وتفوقها الدراسى، ويبدو هذا النضج فى رؤيتها لمن يكون حبيبها وقدره، فتقول عن بكر: " أكثر ما أحبه فى بكر طموحه الشديد أنا على ثقة من أنه سيكون فى يوم من الأيام من أهم رجال المدينة ... بكر مختلف تمامًا عن شباب هذه الأيام إنى أتعجب لنضجه المبكر ..."[١] فـ (فردوس) ليست الفتاة اليائسة وإنما هى كما أرادها الكاتب الباحثة عن الحرية عن تحقيق الوجود والسعادة بالحب والظفر بالحبيب فى إطار طبقتها الاجتماعية، ولكن الأقدار وتسلط أبيها عليها ومنعها من ذلك فقال لها :

ـ تحببين ابن الزبال؟

ـ نعم

ـ لن أزوجك منه

ـ لم؟

ـ شاب لا مستقبل له لا أضمن لك معيشة كريمة معه

ـ الرجل لا سلطة أو ثروة فى هذا الزمن لا يعد رجلًا .[٢] وهنا وجد الصراع بين عاطفة الأبوة عند (فردوس) وبين عاطفة الحب، مما جعل كل القيم تنهارعندها وفقدت الانتماء لكل شيء، فتقول : " أفقدني أبي الانتماء إلى بيتي وأسرتي ووطني وصار إنتمائي وولائي منصبين على عملي فقط ... لم أجد البديل إذ تم إلغاء إرادتي ومعها وجودي بأكمله لمجرد أن قال أبي (لا) في أمر مصيري لا يخص ولا يعني أحد سواي ." [٣] وتنمو شخصية (فردوس) ويستعين الكاتب بمناجاتها لنفسها ليوضح صورتها الحزينة من ظلم مجتمعها الذى عذبها حين سلبها الحب والحرية وأتلف حياتها مما اضطرها إلى البحث عن غيره ولكن فشلت فما كان منها إلا الهجرة فتقول :" كان لابد من العثور على حل ينقذ وجودى من الضياع سافر بكر إلى المجهول وتركنى وحدى أعانى من جريمة أبى التى لا تغتفر ... لم أعد أطيق الحياة بلا بكر الذى تركنى وهرب بل إن الأرض كلها ضاقت بى وضقت بها ... فاتخذت قرارى اليائس الجرى بلا خوف ..."[٤] فأزمة (فردوس) تدور أساسًا حول نشدان السعادة العاطفية وطلب الحرية الشخصية للمرأة بما يكفل حسن الاستمتاع إلى الوجود، وبما يكفل ضمان لسعادة المجتمع حتى إن الكاتب وفق فى اختيار اسم الشخصية .

---

١) المقلب : سعيد سالم ، ص١٩.
٢) السابق : ص١٨.
٣) السابق : ص٨٣ .
٤) السابق: ص٨٣ : ٨٦.

كما قدم الكاتب أنموذجًا آخر للمرأة فى صورة الزواج اللبنة الأساسية لتكوين الأسرة، فهو بداية تربية وتنشئة الأفراد لتكوين مجتمع سليم، فهو العش الذى يجمع الأحبة، وأعلى (سعيد سالم) من شأن هذه العلاقة التى تقوم على أساس الاختيار والحب والمودة، فقد صورها فى رواية (الحب والزمن) عندما قال على لسان (مراد) متحدثًا عن زوجته (سميرة) :" أجمل ما حدث في حياتي الجوفاء حتى الآن أنني أحببت سميرة وأحببتنى، تنتظرني منذ صبانا فقد اخترتها واختارتني وانتهى الأمر ... "[١]، فكان نتاج هذه العلاقة الحميمة الزواج وبناء أسرة مكونة منهما ومن(عادل) و(فاتن) .

أما إذا كانت العلاقة الزوجية خالية من الحب والتمازج العقلى والفكرى بين الشريكين ولا يتوافر فيها التوافق والمودة والحب، تصبح مستودعًا للهموم والمشاكل، وهذا ما جسدته علاقة (بشرى) وزوجها (عبد العاطي) في رواية (آلهة من طين) الذي تزوجها بناءًا على رغبة أمه، وكان يشعر معها بالوحدة والغربة حتى أحيانًا لا يعبأ بوجودها من عدمه، فهي مجرد علاقة صورية تفتقر إلى الحياة والمودة .

أما في رواية (كف مريم) فبدأ الكاتب روايته بزواج (مريم) من (وفيق) وكيف كانت وحشية زوجها معها في ليلة زفافهما، وبين أثر هذا الحادث على علاقتهما الزوجية التي ما كان من (مريم) إلا أن التزمت الصمت " راضية بحياة تكاد تخلو من الحماس والقلق والانزعاج لكنها ظلت على برودتها وصمتها وزهدها "[٢]، وسعت تنتقم لنفسها ولكرامتها المفقودة .

كما نبه الكاتب إلى أن الزواج غير المتكافئ والخالى من العاطفة قد يلجأ أحد الطرفين إلى خيانة الآخر وإيمانا من الكاتب بأن المصارحة هى العقار الناجح لاستئصال الأبواء والأمراض التى تهدد الجسد الاجتماعى، فقد اقتحم محاذير القضايا ونفّض المغبر الكتيم عن بعض محاور الواقع المزرية، وها هى صورة الخيانة إحدى الصور المزرية إن لم تكن أفدحها، يتعامل معها الكاتب بفكره وقلمه، مستوضحًا أسبابها الحياتية والنفسية والاجتماعية والقيمية، مركزًا على غياب التوافق بين الزوجين، الأمر الذى جسدته علاقة (ناشد وسميرة) التى تعكر الصفو بينهما وخصوصا عندما شلت أمه فما كان منه إلا أن بحث عن الحنان ووجده فى كنه (سامية) الفنانة المخلوقة الغريبة فى سحرها، المتفجر الوحيد لديه ولإبداعه وفنه فيقول السارد : " يحب سامية حبًا جارفًا يستحيل أن يبدع بدونه "[٣] ويعترف البطل بأنها خيانة كاملة بالجسد والقلب والفكر والروح فـ (سامية) عنده حياة كاملة .

١) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص ١٢ .
٢) كف مريم : سعيد سالم ، ص ١١ .
٣) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص ٢٨ .

ومن هذه الصورة شخصية (حنان) التى كانت لـ (منصور) فاتنته ومعشوقته وخلاصة أمنياته من الحياة فقال بـ : " إن حاجة كل منا للآخر كانت حتمًا مقضيًا لا يستعاض عنها بما يمكن أن يقدمه لأحدنا إنس أو جان من تلبية لنداء أو استجابة لرغبة... "[1] ولكن تعكر الصفو بينهما بسبب الضغوط الحياتية، وبموت ابنهما (مؤمن) الذى جعلهما يحسا بالعجز والصفرية، فلجأ إلى(ماجدة) الذى وجد فيها الصدر الحنون .

كما ترجع الخيانة أيضًا إلى سببية التهتك الأخلاقى ومبارحة الوازع الدينى حتى مع وجود التوافق الأسرى، وذلك مرده إلى مرضية النفس وخسة الطبع والشخصية، غير أن الكاتب عرضها فى سياق اجتماعى مغاير، وهو ما صورته شخصية (محمود كامل) الذى خان زوجته بزواجه من (كاترين) وأخفى هذا عن زوجته وأنها لا تستحق هذا باعترافه من خلال الحوار الذى دار بينه وبين ابنه فقال :

الخيانة ...

قلت له إننى لن أجد على وجه الأرض من يفضله عندى حتى أموت

ضحك قائلًا فى ثقة :

لكل إنسان نقائصه ... أو على الأقل نقيصة

فما هى نقيصتك ؟

أفكر فى خيانة أمك بعد هذا العمر

أنت ؟ وكيف؟

أريد الزواج من كاترين

لماذا؟

لأنى بحاجة إليها مثلما هى بحاجة إلىّ

يقينى أنك سعيد مع أمى

أريد المزيد من السعادة ومن مصدر جديد [2]

الكاتب عرض للخيانة عرضًا موجزًا ووقف على أسبابها معالجًا إياها، غير أنه فى معالجاته الأدبية قد أسرف فى رد الخيانة إلى المرأة وحدها كما فى روايته (الفلوس) فى قول أحد شخصيات الرواية (سمير) الذى خان صديقه مع زوجته وجاءته (مديحة) للاستنجاد به من (حسين) فقال لنفسه : " لماذا تجرى الخيانة فى

---

١) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص ٦٥ .

٢) حالة مستعصية : سعيد سالم ، ص ١١٨.

عروقكن؟"[١] وفى هذا تصريح بأن الخيانة هى الديدن النسوى الممتد، وهو تعسف من الكاتب فالمرأة ليست وحدها هى من تقوم بالخيانة ولا المسئولة عن وقوع الزوج فيها.

ومن هنا تستطيع الباحثة القول إن (سعيد سالم) وفق في عرض قضية المرأة والعاطفة بكل جوانبها فى الغالب بواقعية بسيطة في سردها ومضمونها، كما عكست أعماله فعاليتها فى معالجة هذا التنوع من المشاكل والعلاقات الزوجية بما تطرحه من قيم ومعان إنسانية ؛ لأن " دور الأدب الحقيقي هو النقد والمعارضة والتنبؤ والعمل على تغيير المجتمع والعالم والتقدم بهما عن طريق إعادة خلقهما فنيًا ."[٢]

ـ المرأة والتمرد

حين تتمرد المرأة ! تتمرد من أجل ماذا؟ وماذا يعنى تمردها؟ هل تتمرد على الزيف وعلى ما تعتبره معوقًا لكى تقع فى زيف وإحباطات أخرى تعيقها عن العمل وعن الحياة الحقة؟ أم هو الصدق مع الذات ...؟

بداءة... لا نعنى بالتمرد تجاوز المعايير الشرعية والقيمية وهدم البنى الأخلاقية التى تعزز إنسانية الإنسان، وإنما تمرد المرأة هاهنا صرخة فى وجه القهر، وجبهة ندية لموروثات الاستهلاك والاستقطاب والرجعية وتهميش المرأة، ومن ثم ظهرت المرأة فى روايات (سعيد سالم) أداة فنية ومحورًا أدبيًا ورمزًا للتعبير عن أزمات المجتمع وقضاياه المعقدة، فبدت المرأة المتمردة على سوء الوضع الطبقي لها المتطلعة إلى مستوى اجتماعي أحسن، وإن ضحت في سبيل ذلك بالحب فها هي (ليلى) بطلة رواية (جلامبو) التي لم تتم تعليمها الثانوي، ترفض حب (حمدي) الحاصل على شهادة جامعية بسبب طبقته وفقره، وترى في الحب " رفاهية من السذاجة أن نسمح لها باقتحام أفكارنا نحن الفقراء بلا سبب سوى أننا ولدنا فقراء" [٣]، وترى في الزواج أنه مؤسسة اجتماعية فاشلة فتقول لـ (حمدي) : " أقول لك أيها السيد، إن شئت أن تحب فليس لك في قلبي مكان، وإن شئت أن تلهو فإنني لم أنحدر بعد إلى ذلك الدرك المهين حتى أستطيع أن أرحب بك ... ."[٤]

كما ظهرت صورة المرأة المتمردة على طبقتها في(نرجس) المعيدة بكلية الآداب ذات العينين الناريتين الرماديتين الثاقبتين النفاذتين التي تحدت أبا زوجها (مدحت العيسوي) في الارتباط بابنه، ورفضه صعودها إلى مجتمع القمة وحرمانها من

١) الفلوس : سعيد سالم ، ص ٦٥ .

٢) رسالة دكتوراة " الفن القصصي في أدب علي مصطفى المصراتي دراسة موضوعية فنية " : الباحثة سعاد صالح المبروك القراض ، إشراف السعيد البيومي الورقي ، ص ٥٨ ، كلية الآداب جامعة الإسكندرية ، سنة ٢٠٠٩م .

٣) جلامبو : سعيد سالم ، ص ٨ .

٤) السابق : ص ١٢ ، ١٣ .

الاحتماء خلف أسواره العالية، فقررت أن تتحداه وتنضم إلى مجتمع الأثرياء أصحاب الأصوات المسموعة، فتزوجت من ابنه رغمًا عنه، وهذا ما وصفه (مراد عامر) وبين موقفها في ذلك بقوله:" اللعنة على كل قوي متسلط، ولتتحقق الآمال بالكفاح والعناد والمثابرة ... أحبت في مدحت حبه لها أو استندت إلى هذا الحب فتمادت في تحديها لأبيه، طلبت من مدحت أن يسرع في إجراءات الزفاف "(١)، فنرجس تائهة بين التطلع إلى حياة الرفاهية وبين زواج لا يوجد فيه علاقة حميمة قائمة على أبسط حقوق الزوجة الفقيرة التي لم تنلها بسبب علة زوجها فعاشت المأساة بكل تفاصيلها فتقول : " إنني أتخبط كسمانة خريف دائخة ."(٢)، فاختيار الكاتب لشخصية (نرجس) ووصفها بصفات التحدي كان له أثر في تجسيد الصورة وتعميقها .

كما ظهر عند الكاتب المرأة المتمردة على مجتمع ذكوري يتلذذ في التحكم بالمرأة وتوجيهها وفق مشيئته دون الاعتبار لكيانها الإنساني، وينظرون إليها على أنها حق مكتسب يكفل لهم السيطرة على مصيرها وتميز الرجل عليها، وهذا ما أكدته روايته(حالة مستعصية) في تجسيدها لصورة الصحافية الشابة (أمينة) عندما كتبت إلى معشوقها (بهاء) قائلة : " الواقع من حولي يا بهاء ــ يا أستاذي وصديقي وحبيبي ــــ أبعد من أحلامي بعد السماء عن الأرض، واقعي كتل هلامية تدعى بشرًا عقول من العصر الحجري حرام على المطلقة أن تضحك حتى في مجلس أبيها أو أن تكشف عن شعرها أمام ابن عمتها ... عيب عليها المعرفة عليها فقط أن تبقى في انتظار السيد الجديد لتتزوج منه وتنجب له وتخدمه ولا ترى من العالم الخارجي إلا الطرقات التي تؤدي إلى بيت أهله أو أهلها ."(٣) فالمرأة هنا تبدو ملقاة تحت ثقل قوة ضاغطة متمثلة بنظرة المجتمع لها بأنها لا إرادة لها .

<u>ـ تأخر سن الزواج عند المرأة</u>

شكل تأخر سن الزواج عبئًا كبيرًا ضاقت به كثير من البيوت المصرية، وأخذت هذه الظاهرة فى التنامى تأثرًا بارتفارع معدلات البطالة، وغلاء المهور والإسكان، والمبالغة فى تكاليف الزواج الناتجة عن بعض العادات الخاطئة والتقاليد المعوقة، وبالإضافة إلى الخطورة الأخلاقية والاجتماعية التى تنتج عن هذه الظاهرة مثل الانحرافات السلوكية والزواج العرفى، فهناك آلام نفسية مرهقة تنعكس على شخصية المرأة المتأخرة فى الزواج، وتؤثر فى سلوكيات بعض الشخصيات من خلال نظرتها للواقع والمستقبل . وقد واجه الكتاب هذه الظاهرة بالمعالجة وطرح الحلول، ومنهم من

---

١) الشرخ : سعيد سالم ، ص ٩٠ .
٢) السابق : ص ١٦٣ . وينظر شخصية (مديحة) في رواية " الفلوس " .
٣) حالة مستعصية : سعيد سالم ، ص ١٠١ .

اكتفى بالخطاب التسجيلى الكاشف، (سعيد سالم) أحد الكتاب الذى باشر هذه الظاهرة بالتسجيل التشخيصى لها، وركز على أسبابها، ونبه إلى حقيقة أن الجمال وحده لا يمثل رخصة للزواج طبقًا لمفاهيم اجتماعية، فهذه (فوزية) إحدى شخصيات روايته (حالة مستعصية) البالغة من العمر (٣٩سنة) ولم تتزوج ولديها قسط من الجمال لا بأس به وقدر من الخلق ، وهذا ما جعلها تشعر أنها فى رق وعذاب وظلم واستعباد حتى وصل بها الأمر أن تحسد الساقطات على ما هم فيه فتقول : " أحيانًا أغبط الساقطات على سوء حظهن. "(١)

كما لم ينس الكاتب أن يقدم إحصائية عن العنوسة فى أغلب رواياته، فعلى لسان إحدى شخصياته يقول: " إن تقرير الجهاز المركزي للتعبئة والإحصاء الذى يشير إلى إرتفاع نسبة العنوسة إذ بلغت تسعة ملايين شاب وفتاة تجاوزوا الخامسة والثلاثين بلا زواج ."(٢)

كما تطرق الكاتب إلى تشريح أسباب القضية وبيان ارتفاعها، وأرجع ذلك إلى فشل الاقتصاد السياسي المريع الذى تعانى منه الدولة، ولعجز الشباب فى الحصول على مسكن وعمل، ولتسلط أولياء الأمور فى وجه الشباب من غلاء المهور وتدبير المعيشة فعجز الشباب ناتج عن العجز العام الذى أصاب الدولة اقتصاديًا واجتماعيًا وسياسيًا، وها هو أنموذج إحدى مسببات العنوسة، فأبو (فردوس) يرفض (بكر) لأنه لا يضاهى المتقدم صاحب المنصب الكبير والغنى والمتعلم على حد قوله. (٣)

ومن الظاهر أن معظم شخصيات (سعيد سالم) التى جسدت هذه الظاهرة مثقفة متعلمة، فلم تعد المرأة العانس المسترجلة القبيحة كما كان فى العهد القديم ، الذى كان ينظر الرجل إليها على أنها إنسانة محرومة متعطشة إلى الحب ؛ فيمنحونه لها إرضاء لشهواتهم فقط، حيث كان " قيود المجتمع الجاهلى الذى حرمها حقها فى التعليم فأصبحت جاهلة، حرمها حريتها وكرامتها الإنسانية فأصبحت تابعة راضخة مطمئنة لهذا الرضوخ الذى أعدت له نفسيًا ." (٤) فالرجل كان يتعامل معها وكأنها شيء وليس كائنًا حيًا يحس ويتألم، واهتضم حقها وأخذ يعاملها بالاحتقار والامتهان ، وعلى الرغم من تعليمها فلم تنل القدر الكافى من الاحترام والتقدير، ووقعت فى براثن العنوسة وتداعياتها.

---

١) حالة مستعصية : سعيد سالم ، ص ٦٦ .
٢) الشيء الآخر: سعيد سالم ، ص ١٠٠ ، والمقلب ، ص ١٥٦ .
٣) المقلب :سعيد سالم، ص١٦٠.
٤) صورة المرأة فى المسرح العربى : فطيمة وهابى ، ص١٥ ، مطابع دار العلم ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٢م .

فشخصية (تحية) تعد من الجميلات، ومحاسبة ممتازة على خلق [١]، وغيرها من الشخصيات التى تضمنتها رواياته .

وجاء عرض الكاتب للقضية تصويرًا كاشفًا للحدث وأسبابه، غير أنه لم يتطرق إلى تقديم العلاج قناعة منه بأن تسجيل الحدث وتعرية الواقع بكل مصارحة هو أنجح علاج وأوفق حل، وإيمانًا بالرأى الذى يقول إن وظيفة الكاتب هى " التعبير عن الحياة وأن ينفذ الكاتب ببصيرته إلى أعماق النفس البشرية ... وأن يعرض مشاكل الحياة من خلال نفس مرهفة الحس، وأن يبرز نواحى القوة والضعف دون أن يحاول وصف علاج للمشاكل التى يعرضها لأنه لو فعل لانقلب إلى واعظ، وفقد وظيفته واختلت الموازين الفنية فى يده."[٢] والواقع أن أغلب أسباب العنوسة التى عرضها الكاتب وراءها دوافع وأسباب اجتماعية واقتصادية ونفسية تكونت على مر السنيين والقرون، وليس من المعقول سردها وحلها فى رواية .

ختامًا فـ (سعيد سالم) كان على وعى تام بما يدور فى المجتمع من مشكلات تمس المرأة، فاستطاع بعقله وفكره الثاقب وقلمه المنير أن يتسلل إلى المجتمع مبرزًا الأمراض الاجتماعية التى استحوذت على أفكار وعقول الناس؛ هادفًا من وراء رواياته إصلاح المجتمع بما فيه من أمراض وعلل، وقد تفنن فنشر على الناس أفكاره التى تحمل أوصافًا صادقة عن هذه الأمراض ، فكان كالطبيب الماهر الذى يعرف موطن الداء محاولًا علاجه وذلك من خلال منظور واقعى .

قضية الفقر فى روايات سعيد سالم

الفقر آفة من آفات المجتمع التي تعرقل مسيرة تقدمه ونهوضه، وتسد كل نوافذ التطلع إلى حياة هانئة آمنة مستقرة تخيم عليها السعادة ويرفرف عليها السلام، فالفقر " قنبلة موقوتة تهدد المجتمعات بما تخلفه من جرائم وانحرافات على مستوى الجميع، وبما تنشئه من أحقاد وأبغاض على مستوى الفرد، ولم يكن الأدب على مر التاريخ بعيدًا عن تصويره إما لأن من يكتب عنه قد ذاق مرارته، وعانى آثاره، وإما لأن الأدب ذاته بوصفه أحد الفنون التعبيرية يهتم فى الأساس بالتعبير عن المجتمع فيصور آلامه وأماله على حد السواء." [٣]؛ ونظرًا لأهميته فهو من أكثر القضايا إلحاحًا في أغلب أعمال (سعيد سالم)، حيث عرض لهذه القضية في أكثر من رواية منها (جلامبو، بوابة

١) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص ٦٣ .
٢) القصة من خلال تجاربى الذاتية : عبد الحميد جودة السحار، ص٣٣ ، دار مصر للطباعة ، (د.ت) .
٣) الفقر ومظاهره وأدبياته فى تراثنا العربى : محمد عبد الحميد خليفة، ص٢٨ ، مجلة الثقافة الجديدة العدد "٢٧٢" ، مايو٢٠١٣م .

مورو، الشيء الآخر، عاليها واطيها، المقلب ...) وصور الكاتب مظاهره وتبعاته وأثره على ضحاياه بصور مختلفة في رواياته .

ولعل أول مظهر من مظاهر الفقر والظلم الاجتماعي هو :

الصراع والتمايز الطبقي

لعل اتساع الهوة الفئوية بين طبقات المجتمع هى انعكاس لضياع العدالة والمساواة والفقر أشد عناصر اتساع الهوة وأكثرها وخزًا فى نفوس المواطنين، حيث تنطوى نفوسهم على هم دفين، وما يزال وقع هذا التمايز الطبقى بمساوئه يمارس دوره السلبى فى تقويض البناء الاجتماعى، وتهتك اللُحمة التى تحافظ على وحدته وتماسكه .

وقد حرص (سعيد سالم) على استظهار مسببات هذا التفاوت الطبقي، والكيفيات الحاصلة فى اختلال الميزان الطبقي، وما يترتب عليه من تزايد الأغنياء ثراءً والفقراء فقرًا، وها هى فئة العمال فى مدونته الروائية يرتكس واقعهم المزخوم بالمأساوية، حيث يعانى العامل المسكين من الإهمال والفقر، فلا يجنى من كده ما يقيم أوده، بينما تذهب ثمرة هذا الضنى والجهد الجهيد فى العمل إلى صالح صاحب العمل فردًا كان أم حكومة ، وهذا ما لاحظه (أحمد السيد طلبه) بطل رواية (بوابة مورو) وهو يصف حال هؤلاء المساكين بأنهم: "طيبون، حسنو النية، لايميزون سوى الأبيض والأسود، جلودهم خشنة لونها أسمر، عروقهم نافرة بارزة نبضاتها ... يمتزج عرق النهر بعرق الليل فيستحمون (بالكوز) المعدني الصدئ يأكلون (الطعمية) والبصل بشراهة يتجشئون دون أن يتحرجوا من الصوت"[١] فالكاتب صور المشهد مرتكزًا على أحد الأعمدة التأسيسية فى بناء النص وإثراء مكوناته المضمونية، أعنى الواقعية التى تتلبس بالواقع وما فوق الواقع، إذ يعتمد استيعاب المتلقى فى منطقة الوعى وحشد ثقته العقلية بما يستقبله، فجعل القارئ مستقبلًا لحدثه غير مشارك فيه، وعضوًا خارجيًا من أعضاء المؤسسة الروائية القائمه عند الكاتب على الاستقطاب والإمتاع .

إن الكاتب يستلهم دائمًا واقع الشرائح الفقيرة في أعماله مبينًا ما تعانيه من مرارة وهبوط في مستواها الاقتصادي، خصوصًا بعد نهج سياسة الانفتاح التي قام بها (السادات) رغبة منه فى انتشال البلاد من التدهور الاقتصادي، غير أن هذه السياسة قد قوبلت بالرفض من قبل بعض الكتاب والمعنيين بالوضع الثقافى والسياسي وقتذاك ومن الناصرين والاشتراكيين الذين رأوا فى هذه السياسة إنقلابًا على الفلسفة الناصرية من هؤلاء (عبد المجيد راشد) الذى قال: " أدى الانفتاح إلى إضعاف القطاع العام الذى كان يمثل الركيزة الأساسية لما حدث من نمو اقتصادى فى الستينيات، وكان الأداة

١) بوابة مورو : سعيد سالم ، ص ٨ .

الفعالة للسيطرة المركزية على الاقتصاد والسند الرئيس فى ممارسة التخطيط ... كما أدى الانفتاح الاقتصادى إلى نمو هش فى الاقتصاد المصرى، فهو نمو خدمى بالدرجة الأولى لم تكن الأولوية فيه للقطاعات السلعية ... وأدى إلى تفشى الطفيلية فقد شهدت مصر نموًا هائلًا فى الأنشطة الطفيلية منذ أن دخلت عهد الانفتاح، وقد اتخذ صورًا عديدة مثل استغلال النفوذ السياسي الإدارى، الارتشاء، التواطؤ مع القطاع الخاص على حساب العام ، تضخيم الأزمات ..." [١]

كما أدى الانفتاح على حد قول الدكتور (حمدي حسين) : " إلى اضطراب في البناء الاجتماعى، وتفكك للبناء القيمى، فضلًا عن سيادة بعض الفئات من الطفيليين ونهازي الفرص، وسماسرة الانفتاح ."[٢]، حيث حاول الكاتب أن يبرز خطورة هذه الفئة؛ ليبين خطورة المشكلة الاقتصادية وتأثيرها فى المجتمع، فهم لم يوظفوا ثرواتهم بما يخدم المجتمع، بل فقط بما يعود عليهم بالربح الفاحش حتى ولو على حساب الوطن والأخلاق، فأثرياء الانفتاح هم أنماط اجتماعية تسود وتتحكم فى المجتمع وعامل رئيس فى هدم الماضى .

وعلى الجانب الآخر من يرى فى سياسة الانفتاح سياسة فاعلة الخلاص من الأزمات الاقتصادية التى خلفتها الحروب الطاحنة التى خاضتها مصر فى فترة الخمسينيات والستينيات انتهاءً بنصر أكتوبر، أيضًا ينضاف إلى ذلك سلبية الأحادية السياسية فى فترة الستينيات وقضائها السام على فلسفة التنوع الإدارى والاقتصادى والسياسى وهذا ما أكده بعض السياسين بأن " الانفتاح جاء كخطوة مكملة للرؤية الاستراتيجية البعيدة التى رسمها السادات والمتمثلة فى ورقة أكتوبر التى كان من مبادئها دعم القطاع العام وتقويته ... وبعد تحقيق الاستقلال الاقتصادى الوطنى وجعل موارد الشعب فى يده متمثلة بالقطاع العام ... تكون الخطوة التالية هى الانفتاح على الاستثمار الأجنبى بشرقه وغربه ...؛ لأن تحقيق التنمية المنشودة لا يمكن أن يأتى بالانغلاق وبأخذ المال من الغنى وتوزيعه على الفقراء، فلا الغنى يعود غنيًا ولا الفقير يستغنى ... كما كان من ثمار الانفتاح تحقيق طفرة هائلة فى صناعة النفط ... فتح عملية الاستيراد والتصدير ... التخلص من التبعية فى الاقتصاد وتحويل المساعدات المالية إلى شركات اقتصادية حقيقية ..."[٣]، غير أن الكاتب واحد من الذين ينحازون إلى وجهة النظر الأولى، فقد رأى فى سياسة الانفتاح وبالًا على الشعب المصرى فقد حرك

---

١) مقال سياسة الانفتاح الاقتصادى ونتائجه: عبد المجيد راشد، الحوار المتمدن "www.m.ahewar.org بتاريخ ٢٩، ١١، ٢٠٠٦م

٢) الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر ١٩٦٥ م - ١٩٧٥ م : حمدي حسين ، ص ٦٧.

٣) مقال بعنوان السادات بين الحقيقة والمجهول: صفحة السادات www. Facebook. Com بتاريخ ٣٠ ، إبريل، ٢٠١٤م

الانفتاح عشوائية استغلها أصحاب النفوذ لصالحهم وظل الفقراء على فقرهم حيث آهاته وأناته ، فيقول الكاتب على لسان شخصياته :" فلم يعد الشعب المسكين بعد الانفتاح قادرًا على شراء البلح أو المانجو بعد الغزو الانفتاحي للموز الاسرائيلي والتفاح الأمريكي ."[١]

إن قارئ أعمال (سعيد سالم) لا يلمح فى الغالب أثرًا كبيرًا للشخصيات الغنية، إنهم يتمثلون بعدد ضئيل، وظهر معظمهم بصورة شريرة، وأنهم كونوا لأنفسهم ثروات طائلة عن طريق الخداع والسرقة وتجارة المخدرات والرشوة، من ذلك: صورة (الريس عبد الله) في رواية (جلامبو) الذي لقب نفسه بـ (دكتور الفلايك) بعد أن أثرى من تهريب الحشيش وصارت له عربة فاخرة وخدم وأتباع الأنس، و(الحاج ياقوت) في رواية (المقلب)، و(عثمان مرعي) في رواية (الأزمنة)، و(راتب أبو عرام) في رواية (الكيلو ١٠١) ذلك اللص الذي يسرق خيرات الشعب حيث قال عنه أحد أعوانه (سيد بسيوني) أنهم كونوا ثرواتهم من صدأ أسنانهم أي جمعوها بأقذر الأساليب.

كما يعرض الكاتب على لسان (أبوعرام) أحد شخصيات رواية (الكيلو ١٠١) كيفية تكوين ثروته متفاخرًا بذلك أنه كان سقاء أي عامل جوزة للحشاشين في المقاهي والغرز، والآن أصبح من أصحاب الملايين من خلال الصفقات الوهمية في الخارج وغيرها، وبذلك يتم " رصد التشوهات والندوب فى الواقع السياسي والاجتماعى فى شبكة العلاقات الاجتماعية، ولعل أبرزها نموذج الانفتاح والطبقة الطفيلية التى أنبتتها آليات الثورة المضادة."[٢]

كما جسدت روايات الكاتب خطر هذه الفئة من محدثى الثراء، فإنها أيضًا أبرزت معاناة الطبقة الوسطى التي تلعب أهم الأدوار ضمن البناء الاجتماعي، وأن من ينتمون إليها يمثلون شرائح المتعلمين وحملة الشهادات، فقد راح وضعها يتدهور ويهبط لمستوى الفقر، فمعظمهم يعملون في وظائف وأشغال متواضعة، ودخلهم لا يكفي لسد احتياجاتهم الأساسية من مأكل وملبس ومشرب وهذا ما صوره (فانوس أفندي) أحد شخصيات رواية (عاليها واطيها) حينما أكد :" أن أبناء الطبقة المتوسطة من المتعلمين أصبحوا نفاية المجتمع يعيشون دون مستوى الكفاف."[٣] فالفقر يتحكم بالنفوس والعقول، ويجعلها تعيش فى دوامة الضياع وفقدان الذات .

كما أن هذه الطبقة تسعى إلى تحسين دخلها بالعمل في وظيفة أخرى لسد حاجاتها، وهو ما يترك أثرًا على الأسرة ، إذ لا يجد الوالدان وقتًا للاهتمام بالأولاد مما

١) عاليها واطيها : سعيد سالم ، ص ١١٨ .
٢) قراءة فى الرواية العربية المعاصرة : عبد الرحمن أبو عوف ، ص٦١.
٣) عاليها واطيها : سعيد سالم ،ص ١٠٨ .

يؤدى إلى التفكك الأسري، وهذا ما وصفه الحوار المبني على السخرية الذي جاء على لسان الطفل الذي يحلم ويقول لـ (منقرع) : " كان أبي في الحلم غير أبي في الحياة رقيقًا وديعًا لديه المتسع من الوقت للمتعة والتسلية والاستفسار عن شئونى، يعود أبي الحقيقي من وظيفته ليعمل أجيرًا عند أصحاب عربات الأجرة في المساء يسب الحياة ويتعجل الموت أحيانًا كثيرة لا أراه لعدة أيام متتالية، أما أمي فتعود من عملها مرهقة تضربني وتضرب إخوتي حتى ننام مبكرين."(١) فالفقر يحرم الأبناء من الحب والرعاية والاهتمام، وقد يكون سببًا في نشأة جيل بلا انتماء لا لأسرته ولا لوطنه، جيل لديه إحساس بالحرمان غير قادر على العطاء والتقدم والازدهار، هذا ما يفعله الفقر والحاجة حتى أبسط الحقوق الآدمية من المسكن أحيانًا يعاقب عليه الأبناء لذهابهم إلي المسكن مبكرًا، وترك الشارع لضيق المأوى على عكس الأغنياء الذين يعاقبون أبناءهم حين يلعبون في الشارع فيقول أحد شخصيات روايته (الشرخ) :" إنهم (الأغنياء) يعاقبون أطفالهم حين يغيبون في الشارع أما نحن (الفقراء) فنعاقب أطفالنا حين يتركون الشارع ويعودون إلى الغرفة قبل موعد النوم "(٢) فالكاتب هنا اعتمد فى النص على المفارقة الموقفية فى تعامل الفقراء والأغنياء مع أبنائهم، حيث يبنى الكاتب فكرته الروائية التى تسقط على واقع ضاق بأهله، وأترع الفقراء ألوان العذاب، فلا مأوى يدرأ عنهم حر الشمس أو عصف البرد، وهذا تأثير اجتماعى معقد تعطيه المفارقة المبنية فى النص على تعامل الفقير والغنى مع أولاده، قيمة برهانية تضئ منعطفات الراهن المعيش .

كما عزف الكاتب على سيمفونية الفقر الحزينة من خلال فضح المجتمع، وكشف النقاب عما يحفل به من مفارقات بين الأغنياء والفقراء حتى فى أبسط الحقوق من المأكل والملبس والحياة بمظاهرها جميعًا، فرسم الديكور الدقيق لمعالم الفقر وتفاصيله من خلال المونولوج الداخلي لـ (أحمد) الذي يعقد مقارنة بين معيشة (سلوى) التي تتناول طعام على مائدة تتوسطها فازة مليئة بالورود وأمامها صنوف الطعام والفاكهة، هي الأرستقراطية المغرورة التي عاش أبوها في النعيم منذ خلق، وبين (أحمد) صاحب الشهادة الذي يأوي كل مساء إلى مسكن أشبه بالكهف أو المغارة . (٣)

ينعي الكاتب في روايته (عاليها واطيها) على هذا البلد في عدم تقديره للأدباء في حين يرفع فيه أصحاب المهن من تجار وسباك ... وتصل السخرية إلى أن يقولوا على أى شاب اتجه إلى الأدب بإشفاق مهين " لقد أدركته حرفة الأدب، أو لعلها لعنة

---

١) عاليها واطيها: سعيد سالم ، ص ١٢١ ، ١٢٢ .
٢) الشرخ : سعيد سالم ، ص ٦٦ .
٣) ينظر بوابة مورو : سعيد سالم ، ص ٦١ .

الأدب ." [1]، فكيف يمكن لمجتمع مثل هذا أن يتقدم فلا يأتي الإصلاح إلا بإنارة العقول والقلوب.

كما يمضي الكاتب فى بيان آثار هذا الوضع الطبقي في كونه سببًا في غبط الفقير على الغني والحقد تجاهه، والمقارنة بينه حتى يصل الأمر إلى تمني خراب بيوتهم، وهذا ما جسده موقف (أحمد) تجاه (أبو سلوى) المتمثل عنده في طبقة الأغنياء فيقول لنفسه : " سأعلمكم أيها الأوغاد أنه ليس قدرًا علينا أن نعاني من ويلاته إلى الأبد، ليس عدلًا أن نظل ألعوبة في أيديكم، اللعبة مزدوجة، العقل والعاطفة، عظيم أن يطلق علينا مجتمع الكادحين لكن المهزلة أن تؤول ثمار كدحنا في النهاية إلى بطون وأمزجة مجموعة من الأفاقين "[2] ألجأه هذا الحقد إلى الانتقام منه في شرف ابنته .

إن كراهية الفقير للغنى لأنه يستمتع بمقدرات لا يراها الفقير إلا فى خياله دون أن يمسها فى واقعه، ويظل هذا الكبت يتمدد ويتسع حتى يصل الأمر إلى تمنى إحلال الخراب بالغنى، ونظرًا لتلاشى الإنسانية فى نفوس بعض الأغنياء فإنهم لا يعدون الفقراء مثلهم فى أبسط حقوقهم بل يصفونهم بأنهم من الدرجة الثانية .

كما يظهر لنا خطورة طرح قضية الصراع الطبقى؛ لتوضيح هذا الوضع الطبقى المختل الذى يعيشه المجتمع ، ويؤثر سلبيًا فى نفوس الناس، حيث يؤدى إلى حدوث حالة من الإحباط واليأس فى نفوس الفقراء؛ مما يؤدى إلى رغبة فى الهروب للتخلص من الواقع الطبقي، وهو ما يتردد على لسان (حمدي) أحد شخصيات رواية (جلامبو) الذي ذاق الويلات فلم يحصل على الحب بسبب الفقر، وامتهن كرامته لسد جوعه في البحث عن عمل فما كان منه إلا إن فقد الانتماء إلى وطنه وعمل جاسوسًا ولم يندم على ذلك قائلًا :

لست نادمًا على ما حدث ... لست نادمًا على شيء ...

- ووطنيتك ياحمدي

- سلني عن إنسانيتي اولًا

- هل ما كنت تنوي عمله ضد وطنك يعد عملًا إنسانيًا ؟

- أنا طريد الوطن [3]

يوضح لنا الروائى من خلال المقطع الحوارى ولغته المكثفة الموحية، شعور (حمدى) وبغضه لوطنه بسبب ما تعرض له من الفقر والامتهان، فهو غير عابئ بما حدث له بل يلقى بالذنب على الوطن نفسه المكان الذى لفظه وطرده على حد قوله،

---

١) عاليها واطيها : سعيد سالم ، ص ١١٧ .
٢) بوابة مورو : سعيد سالم ، ص ٩٤ .
٣) جلامبو : سعيد سالم ، ص ١١٣ .

هكذا نتيجة لويلات الفقر وتداعياته، ولست مع الكاتب فى تعاطفه مع الشخصية وإلقاء اللوم على الوطن فقط فالتغيير يكون من داخل الإنسان أولًا ، فليس مبرر له ما فعله من خيانة وطنه.

المظهر الثانى من مظاهر الفقر :

- **الـجــوع**

الإنسان الذي يبحث عن لقمة العيش ولا يجدها هو إنسان فقد كل مقومات الحياة الأساسية، واستذل في سبيل الحصول عليها، فأحيانًا يفقد الإنسان كرامته حق تأمين لقمة عيشه التي هي أبسط حقوقه المعيشة، فإذا افتقد هذا الحق أو اغتصب منه أصبح شريدًا ضائعًا منقادًا إلى الضياع والهلاك والقتل . فالفقر والجوع شبح ذميم ، وخصم عنيد، فهو" داء عظيم يقتل المشاعر الإنسانية، ويحطم كبرياء الإنسان، ويذله ويؤدي به في كثير من الأحيان إلى المهالك ."[1] ، وقد لخص شخصية (مصطفى سبرتو) ما يمكن أن يفعله الجوع بالإنسان ويقوده إلى القتل فيقول السارد :

يهجم مصطفى على الريس عبد الله ويقتحم عرينه يهدده بقوة صائحًا

- هات خمسة شلن

- روح الآن يامصطفى ... ليس معي فكة

... العزم يصرخ في كلمات مصطفى ... معدته خاوية يطالب بحقه في الإطعام، ولكن ؟! كانت نهايته أن قتل الريس عبد الله عندما ضاق به السبل. [2]

الجوع يبعث الخوف في الإنسان، ويفقده قيمه وأخلاقه، وهذا ما أكد عليه (محمود أبو النجا) بطل رواية (الأزمنة) عندما قال : " أحيانًا يبعث الخوف في الجميع فرأيته في تزاحمهم على الرزق وفي قيادتهم للسيارات ... وفي احتقارهم للنظام وتهربهم من القانون بمختلف الحيل والأفانين ... رأيته في صراعهم على السلطة ونفاقهم للرؤساء والحكام. " [3]

يأخذ الفقر والجوع عند الكاتب بعدًا أكثر عمقًا ومأساويًا حين يرتبط بالسقوط والانحلال عند المرأة، فالفقر يدفع المرأة ـ الضعيفة دينيًا ـ إلى الوقوع في براثن الخطيئة والانحلال حيث اتضح هذا في شخصية (أم ناهد) في رواية (جلامبو) التي وافقت على الزواج من صديق زوجها الميت مقابل الإنفاق على أسرتها المعدومة، وما كان من زوجها إلا إن إزداد شرطًا على شرطه وهو مجالسة ابنتها (ناهد) التي لاقت

---

١) الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر : مفيد قميحة ، ص ١٢٥، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط١ ، سنة ١٩٨١ م .

٢) جلامبو : سعيد سالم ، ص ٩٦ ، ٩٧ .

٣) الأزمنة : سعيد سالم ، ص ٣٧ .

معه الاغتصاب وسرقة جسدها، وأمها مستسلمة لذلك " فهي أم غبية ساقطة في وحل الفقر " [١] فالفقر قلب حياة (ناهد) وكيانها وجعلها إنسانة ساقطة، ودفعها للانتقام لكرامتها ولأنوثتها التي طغى عليها هذا الرجل فاحتقرته وذلت كرامته وبحثت عن غيره .

ومن سلبيات الفقر أنه جعل المرأة ـ الضعيفة دينيًا ـ تبيع جسدها بحثًا وتأمينًا للرزق، وهو ما أظهره الكاتب في رواية (الحب والزمن) عندما ضبطت الفتاة في وكر مشبوه من أجل توفير المال ثمنًا لخلو شقتها على مسمع وعلم من خطيبها، فالفقر داء عضال يدمر كل المثل والقيم والأخلاق الكريمة .

كما صور لنا الكاتب الفقر وشرح ما يفعله في النسيج الاجتماعي موجهًا النقد اللاذع للمجتمع، ولم ينس أن يتحسس بعض طرق علاجه في قوله على لسان إحدى شخصياته : " على الكسالى أن يعملوا وأن يكفوا من التواكل وانتظار الراتب الشهري من يجهد ذهنه فيفكر ويخطط وينفذ يحق له أن يكسب ويكسب ويعيش كما يريد . ومن يطالب بالمساواة وتوزيع الدخول وهو جالس على المقهى يلعب بالورق فعليه أن يلقي بنفسه في أقرب بالوعة يجدها بلا غطاء "[٢] وقد أشار الكاتب إلى بعض أنواع العلاج متمثلة في العمل والكفاح من أجل الازدهار.

ومن هنا يمكن للباحثة القول بإن الكاتب استطاع أن يعرض كل جوانب القضية بداية من الأسباب وتطرق إلى آثارها وما يفعله الفقر بالإنسان وتهديده للنسيج الاجتماعي ولم يغفل الكاتب العلاج لهذه القضية فتمثل دور الطبيب الذى يواجه الداء بالدواء .

قضية الفساد في روايات سعيد سالم

شارك (سعيد سالم) العديد من الأدباء والكتاب فى التصدى لقضية الفساد[٣] التى أصبحت ظاهرة عالمية، وسرطانًا يتفشى وينتشر في جسد الدول؛ نتيجة فقدان المجتمع لقيمه ومثله، وعدم تكريس القانون للتصدي له وغياب حقوق الإنسان واحترامه، فهو آفة من آفات المجتمع، ووباء قديم، ومحل شكوى المواطنين، فهو قديم قدم المجتمعات البشرية، وداء ينخر في الجسد، فالكاتب طرح هذه القضية وساهم فى وضع بعض الحلول لهذه القضية التى تؤثر فى المجتمع الذى هو واحد من أفراده، حيث استطاع

---

١) بوابة مورو: سعيد سالم ، ص ٧٨ .
٢) السابق : ص ١١٣ .
٣) الفساد لغة : نقيض الصلاح وفسد يفسُدُ ويفسِد فسادًا وفسودًا، واستفسد السلطان قائده إذا أساء إليه حتى استعصى أمره، والاستفساد خلاف الاستصلاح، فيقال فسد الشيء أي بطل واضمحل. لسان العرب : ابن منظور، تحقيق عبدالله على الكبير وآخرون، مادة فسد ، ص ٣٤١٢، طبعة دار المعارف، القاهرة، طبعة محققه ومشكله ، (د.ت).

الكاتب أن يجسد مشاعر المجتمع الذى يعيش فيه؛ لأنه وحده القادر على أن يجعل من أفراح الناس وآلامهم ومخاوفهم وآمالهم أفراحه وآلامه ومخاوفه هو نفسه، فبقدر ما للفساد من عوامل وأسباب متنوعة يبقى للوعى دور مهم فى القضاء عليه وفى تدعيم مكافحته؛ لذا تلعب الرواية ـ وبخاصة روايات الكاتب ـ دورًا مهمًا فى مجال مكافحة الفساد أو على الأقل التوعية وإيضاح الآثار السلبية لهذه الظاهرة التى تعرف بأنها: " استخدام السلطة العامة من أجل كسب أو ربح شخص، أو من أجل تحقيق هيبة أو مكانة اجتماعية أو من أجل تحقيق منفعة لجماعة أو طبقة ما بالطريقة التى يترتب عليها خرق القانون أو مخالفة التشريع ومعايير السلوك الأخلاقى وبذلك يتضمن الفساد انتهاكًا للواجب العام وانحرافًا عن المعايير الأخلاقية فى التعامل "[١]، ويحدث عادة عندما يقوم الموظف بقبول أو طلب رشوة لتسهيل الأمر أو عن طريق المحاباة والمحسوبية، فالقيم الثقافية السائدة فى بعض المجتمعات أدت إلى ترسيخ هذه الظاهرة ـ التى نخرت أعمدة مصر منذ زمن بعيد وخصوصًا فى الستينات وما بعده ـ لافتقاد المجتمع لكثير من القيم والمساواه، وتحقيق الحريات واحترام الحقوق، وعدم توفير الحد الأدنى من هذه القيم، وانتشار الرشوة واستغلال النفوذ ... كل هذا كان تربة صالحة ومناخ ملائم لظهور الفساد وانتشاره ، فالفساد الابن الشرعي لهذا المجتمع فى تلك الفترة وخصوصًا الفترة اللاحقة لهزيمة ٦٧ التى تعد من أكثر الفترات فى تاريخنا زحمًا بالأحداث التى أثرت فى تاريخنا المعاصر .

كما شهدت الفترة اللاحقة للنكسة تغيرات على المستوى الداخلي والخارجي وهو ما انعكس فى المتخيل الروائي لدى أبناء تلك الحقبة، وكان (سعيد سالم) من أبنائها ويعد أكثر من عاش سنوات الحلم فى الخمسينيات وانكساره فى الستينيات وتعمقه وتفشيه فى السبعينيات، وقد أثر فيه هذا الانكسار وعمّق فى داخله الكثير من السلبيات التى رآها حوله فتصدى لها من خلال قلمه.

كما ربط (سعيد سالم) ظاهرة الفساد وأسبابها بالقوة الغربية، فكما يقول الدكتور (مصطفى عبد الغني) عن تناول الكاتب لهذه الظاهرة : " ويكون الراوي من الفطنة بحيث يربط بين الفساد الداخلي وعلاقة القوى الغربية به، فكل أولئك الذين ينهشون جسد مصر كل يوم إنما يعملون تحت تبعية القوى الإمبريالية، فهذه القوى تسعى إلى

---

١) الفساد الإدارى ومجتمع المستقبل : السيد على شتا ، ص٤٣، ٤٤ ، المكتبة المصرية ، الإسكندرية ، مصر ، ٢٠٠٣ م . وينظر الفساد الإدارى لغة المصالح : حسنين المحمدي،ص ١٣ ، دار المطبوعات الجامعية ، الإسكندرية، مصر ، ٢٠٠٨م .

حماية النظام السياسي الفاسد لكي يحقق طموحها المستمر في الهيمنة خلال خلق مجموعة من الفاسدين المستفيدين من ذلك ، وبهذا تستطيع أن تحقق أهدافها ."[١]

إن الكاتب غالبًا ما يربط الفساد بالعدو الخارجي وبما يحدث في العالم معتمدًا على أساليبه الفنية منها: الرمز، فاستخدام الكاتب للغة الرمز في تصوير الفساد وارتباطه بالقوى الغربية، وبأسلوب أقرب إلى التهكم في روايته (عمالقة أكتوبر) على لسان السارد عندما قال: " أرشيفه المقدس لا يفارقه في البيت أو في المكتب ... تابع في شغف كلمات نزار كمتعبد في لحظة صفاء روحاني ست سنوات ... ومصر تبحث عن خاتمها المسروق لجأت إلى الكهنة والعرافين ، وقارىء الغيب فأخبرها رئيس الكهنة أن خاتمها موجود في بطن حوت كبير كبير ، رأسه عند شواطيء فلوريدا وذيله في مياه إسرائيل ذهبت إلى الوسطاء وأصحاب الكرامات وصانعي الحجابات فأخبروها أن خاتمها موجود في صندوق ملك الجان ... وأنه لن يعيده إليها إلا إذا رهنت لديه أساورها ورهنت أطفالها وضاعت سبعة أيام من كل أسبوع و... ، واشتكت مصر إلى الانتربول ، وإلى محكمة العدل ، وإلى القضاة ... فاكتشفت أن القضاة واللصوص يؤلفون شركة واحدة لسرقة المجوهرات ."[٢] فالكاتب أراد بفطنته أن يشير إلى القوى الغربية بأنها السبب فى وجود الفساد حيث إنها تسعى إلى خلق الفاسدين الذين ينهشون جسد مصر وترعاهم لتحقيق أهدافها .

كما لا يتوان الكاتب فى أن يلقى بنفسه في آتون المخاطر؛ لكي يبين مساوئ الظاهرة وتفشيها فهو صاحب رسالة ويرى في أدبه سبيلًا للتطهير والتقدم، ففي روايته (الحب والزمن) يلجأ إلى الملفات والإحصائيات في إحصاء الفساد وتفشيه غير عابئ بشيء، فجاء في الرواية فصلًا بعنوان (الملف رقم ٩) تكلم فيه عن مظاهر الفساد وأشكاله من فساد في الإعلام والصحافة، وفساد في الاقتصاد وإحصائيات صادرة عن هيئات إدارية عن عدد قضايا الفساد في داخل أجهزة الدولة فقال على لسان السارد : " الفساد يسري في كل القطاعات السياسية والاقتصادية والزراعية وقطاع النقل والمواصلات والاسكان ... والنظام التعليمي والنظام الصحي وقطاع الأعمال ... الملف ضخم ومخيف ."[٣]

كما تناول (سعيد سالم) هذه القضية من حيث مدى تأثيرها على المجتمع والأسرة مجسدًا ذلك فى روايته (بوابة مورو) التى تعد انعكاسًا صادقًا لـ **(لفساد**

---

١) قضايا الرواية العربية بين المغامرة الفنية ورصد الواقع دلاليًا : مصطفى عبد الغني ، ص٣٠، الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩٩ م .

٢) عمالقة أكتوبر : سعيد سالم ، ص ٤٣ .

٣) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص ٢٠٠ : ٢٠١ .

الإدارى) المتمثل فى الاختلال الاداري فى صورة (المصنع) الذى يشتغل فيه (أحمد السيد طلبه) وهذا الفساد متمثل في أجهزته البالية، وكثرة الموظفين بلا عائد، والتحايل لكسب المال غير المشروع وهذا ما وضحه الحوار بين (خالد) و (أحمد) عندما قال :

ـ روح يا شيخ ربنا يوقف حالكم

ـ ألف وخمسمائة جنية لإصلاح أجهزة تكييف البهوات ؟!

ـ الماكينات عتيقة بالية . تكح أوجاعها منذ بداية القرن الثامن عشر . تعاني من شيخوخة الإصلاح والترقيع ...

ـ ثمانية توقيعات على ورقة واحدة ياسيد وثلاثة أختام ولا تريد اعتمادها، الله يخرب بيتك لأجل النبي، نحن ثلاثون عاملًا بالقسم علينا عشرة رؤساء من المهندسين ... يرضي من هذا بذمتك !. [1] إن الروائى يكتب وهو إذ يكتب فإنه ينتقد الواقع والحياة، وفى انتقاده يسعى لكشف الشرور والآثام وكل أنواع الفساد ؛ لأن بالكشف يظهر الحياة على حقيقتها، فالكاتب أراد كشف الاختلال المتمثل فى فساد بعض رموز السلطة الذين لا يكون همهم إلا راحتهم الشخصية ولا يلتفتوا إلى تطوير المصنع أو شراء أجهزة له .

بل إن قلم (سعيد سالم) لم يتوقف عند الكشف فحسب، بل واصل متتبعًا أثر الفساد الذى استمر مسيره ليشمل المسئولين الذين حاولوا التحايل للكسب غير المشروع وذلك بتعطيل عربة الشركة لقبض بدل انتقال السفر، فالفساد الإداري جعل المصنع " كخرابة تنخر الديدان فى تربتها العفنة ."[2] على حد تعبير الكاتب .

كما يرصد لنا الكاتب فاجعة أخرى أكثر جرحًا للفساد الإداري وهى طريق المحسوبية والمحاباة وذلك في روايته (الحب والزمن) من خلال ترقية المدير أحد أقاربه للدرجة الذي كان يستحقها (مراد عامر) .

وفي روايته (المقلب) رصد الكاتب للإختلال في ترسية المناقصات من أجل المحسوبية والمحاباة لصالح شركات لا تستحق، وذلك في صورة مدير شركة الورق (أمين السناوي) ووضح هذا الحوار الذي دار بين (أكرم الدقاق) و(بكر السرياقوسي) عندما شرح له كيفية تصنيع عجينة الورق وما تصرفه من مخلفات لا تعاد تصنيعها والاستفادة منها فيقول قلت لبكر :

ـ لو حسبنا كمية الألياف التي تلقى في البحر لوجدنا أن الشركة تخسر مع طلعة شمس كل يوم ما يقرب من ثلاثين ألف جنية !

قال بكر في فزع :

---

١) بوابة مورو : سعيد سالم ، ص ٦٤ : ٦٥ .

٢) السابق : ص ١٧٤ .

ـ لا تنس أن تضيف إليها الخسارة الناتجة من قتل الأسماك وتلويث البيئة البحرية ...

ـ ألا توجد بالمصنع أجهزة لاسترجاع الألياف والمياه والكيماويات ؟

ـ الأجهزة موجودة لكن نوعيتها رديئة وإنتاجها ضعيف

ـ لماذا لا تجدد ؟

ـ لأنها جديدة ! ...

ـ أمين بك هو الذي أصر على ترسية المناقصة على شركة بعينها هي التي وردت لنا هذه الآلات .

هنا كشف النقاب عن الفساد في أجهزة الدولة ورؤسائها ونهى الحوار بقوله لبكر : قلت لك كبر دماغك .هذا هو عصر الفساد الأعظم وعليك أن تتعلم كيف تتعايش معه دون أن تخسر نفسك. [1] حتى الفساد طال المستشفيات التى هى مصدر للراحة والشفاء فلم تعد مصدرًا إلا للموت والهلاك، فشخصية (أكرم الدقاق) أحد شخصيات رواية (المقلب) الذي لم يعد يحس بأى انتماء لبلده وأنه ليس له مكان فيها من كثرة الفساد والظلم الذي تعرض له ، فقال :" المستشفى الحكومي الذي كادت أن تقتل أبي بفعل الفوضى والإهمال وتلوث معداته وأطبائه وممرضاته ... والخاص التي نهبت أموالنا وآلافا مؤلفة انتهت بوفاة أبي بسبب تلوث جرحه ." [2]، وأيضًا وصف (ناموسة) المستشفى الميري بأنها " سويقة ناس فارشة وقاعدة تاكل مع العيانين وناس بتعمل شاي وقهوة على البابور ."[3] ، فالفساد انتشر وتفشى في معظم الهيئات الحكومية وأصابها الإهمال وترسخ في عقول القائمين علي تلك الهيئات عدم المحافظة عليها؛ لأنه عام ولا يدركون أن سلوكهم هذا يهدد أرزاقهم والعاملين فيها وذلك ما بينه الراوي (مراد عامر) بقوله : " عدت إلى وظيفتي فوجدت اللصوص قد تكاثروا صغارًا وكبارًا وكأن عبد الناصر قد أنشأ القطاع العام خصيصًا لكي ينهبه اللصوص...."[4] فالكاتب بتصويره هذه التجربة قد " تعمق واقعه ودنياه وأشياءها وحقائقها وأصبح له عالمه النفسى الواضح انقادت له نماذج فردية تصور معرفته بمجتمعه وبالحياة الإنسانية."[5] حيث تسهم القصة تطويرًا يساهم فى تألق الإبداع الأدبى .

---

١) المقلب : سعيد سالم ، ص ٣٣ : ٣٥ .
٢) السابق: ص ٣٢ .
٣) االسابق: ص ٦٠ .
٤) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص ١٤٥ .
٥) النقد الأدبى : شوقى ضيف ، ص١٨٦.

كما لم تنفلت من ذاكرة الكاتب ضراوة (**الفساد الاقتصادى**) وأثرها الموجع فى مسيرة التنمية ومردودها على كافة المواطنين، فصور هذا فى روايته (عمالقة أكتوبر) يختار الراوي فيها ضمير المتكلم " أنا " لإخبارنا بعودته من ساحة الغفران وقلب البركان المتفجر، من حرب أكتوبر الذي انتصر فيه على غريمه اليهودي . ومنذ الوهلة الأولى من استلامه للعمل بعد عودته يكتشف رموزًا كثيرة للفساد الاقتصادي منها شخصية (عباس الشيمي) القصير القزم ذو الصلعة المميزة الذي أفسد المصنع وأدى إلى انهيار الإنتاج بمشروعه الفاشل، ومهندس المصنع، وكبير موردي المصنع الذي يتعاون في صنع الفساد مع كل أولئك العاملين سعيًا إلى الاستحواذ على التوريدات . فعاد (عثمان) وخاب أمله في المصنع الذي تربى فيه وتكونت فيه أنسجته وتصلبت فيه عظامه، إنه يكره الانحدار الذي آل إليه حال المصنع، حتى صار غنيمة يغتنمها كل فاسد وانتهازي، منهم كبير موردي المصنع الحاج (عبد العال) الذي يتقاضى منه (عباس الشيمي) راتبًا شهريًا " في مقابل السماح له بتوريد ذلك الدشت القذر الملئ بمواد غريبة من النفايات والمخلفات وجثث الحيوانات العفنة "(١) لصناعة الورق .

وفي صورة (عباس) ذلك القرد الصغير الذي استخف بعقول عماله ووجدهم لقمة سائغة فاستعبدهم بتسلطه ودكتاتوريته وفي ارتشائه لدرجة " أن أحد الموردين أقسم أنه سلم عباس بك بنفسه رشوة مقدارها خمسمائه من الجنيهات ... وأنه كان يفاصله في المبلغ مطالبًا المزيد "(٢)، ويزداد حجم الفساد ويتضخم ولا يستطيع (عثمان عبد رب النبي) ـ الذي استشهد أبوه في الحرب وماتت أمه كمدًا عليه ـ غير أن يعترض على الفساد بكتابة مذكرة للمسؤول الكبير؛ لأنه حين يمارس العدالة في إحقاق الحق يمنحه هذا إحساسًا بالتوازن الداخلي، ولكن كان نصيبه إنذار بالفصل وخصم عشرة أيام من راتبه بتهمة الإساءة إلى سمعة مدير المصانع ، وعند العودة مرة أخرى نقل من عمله إلى محافظة المنوفية، فالكاتب تحدث عن أحداث اجتماعية أثرت فى بنية المجتمع، وظهرت فى تدنى مستوى الحالة المعيشية أو عدم قدرة الفرد على توفير الحياة التى تمكنه من العيش ولو فى أبسط أشكاله، حيث إن الأديب حين يحاول أن يغضب أو يثور أو يكشف عن الجانب المشروخ من عالمنا فإنه يحاول بذلك أن يعيد بناء ما هدمه الإنسان وما فقده ويفقده فى كل يوم، فيصرخ فى أدبه ويوجه العالم؛ لإنقاذ الفرد من السقوط والانسحاق، وهو ما أكد عليه (سعيد سالم) الذى صرخ فى وجه النظام بأدبه، النظام الذى كان سببًا في تفشي الفساد واستفحاله، وهذا ما أكده الراوي ـ على الرغم من أن النظام ـ لم يشارك في الفساد فهو يشهد عليه ويوافقه فيقول :

١) عمالقة أكتوبر : سعيد سالم ، ص ٤٤ .
٢) السابق : ص ٧٠ .

ـ الشركة تقترض مرتباتنا من البنك !

ـ واللص ينهب أموالنا .

ـ من الذي عينه .

ـ الحكومة ياسيدي . [١]

وفي موضع آخر في عشة (أبي خاطر) قال عثمان :

ـ لقد جمعت بنفسي كل البلاغات التي قدمناها ضد عباس الشيمي إلى المسئولين بالدولة وسأتابع سيرها من البداية دون اللجوء إلى الإتحاد الاشتراكي أو النقابة ... يجب نوقف هذا الرجل عن ابتزازنا على مرأى ومسمع من هؤلاء المسئولين. [٢] ويستنكر (عثمان) أن تربط هؤلاء الفوضويين أدنى صلة بمن عبروا هوة العظام النكد فى تاريخنا الحديث واجتازوا الهزيمة محققين النصر المبين فى حرب أكتوبر، حيث يقول (عثمان): " إن التناقض الصارخ بين ما دار هناك وما يدور هنا يدفعني إلى الشك في أن أحدهما ليس من صنعنا نحن المصريين. " [٣]

ثم ينتقل بنا الكاتب إلى فساد آخر وهو **زيف الانتخابات وفساد ممثلي الشعب** حين يعمل القائمون على عملية الانتخابات على تزييف الإرادة الشعبية، وتكريس المستفدين فى صفوف المجالس النيابية بغض النظر عن مبدأ الكفاءة أو التمثيل القانونى المتولد عن الطبقة الجماهيرية التى تترجى تمثيلًا نيابيًا يلبى تطلعاتها، ويكون اللسان المترجم لآمالها وآلامها، حين تنعدم كل هذه المقومات، سنكون بلا شك إزاء إفراز مفرغ من كل أدوات التمثيل، إفرازًا خال من النزاهة والموضوعية، ولقد عالج الكاتب ذلك فى روايته (بوابة مورو) فأرسى مبدأ التصدر للتمثيل النيابى فى قوله على لسان أحد شخصيات الرواية :" إن ممثلي الشعب الحقيقيين لابد أن يكونوا نابعين من حواريه الضيقة وشوارعه غير المرصوفة، لا من خلف بوابات حديدية سوداء تنبح أمامها كلاب ضخمة ."[٤]

كما يقرر الكاتب أن ما أصاب الدولة من تدهور وفساد وما أصاب أفرادها من الفقر والجوع بسبب فساد ممثليها وتدني إدراكهم الثقافي والتعليمي فيقول على لسان(اسحاق) في رواية (الشرخ) :" الذين يمثلون شعبهم في البرلمان لا يعرفون القراءة والكتابة."[٥]

١) عمالقة أكتوبر : سعيد سالم ، ص ٧٠ .
٢) السابق : ص ٧٢ .
٣) السابق: ص ٨١ .
٤) بوابة مورو : سعيد سالم ، ص ٥٤ .
٥) الشرخ : سعيد سالم ، ص ٢٢٢ .

كما تعرض الكاتب إلى وجه آخر من وجوه الفساد **(الرشوة)** ومعلوم أن الرشوة إذا فشت فى مجتمع من المجتمعات يصبح مجتمع فاسد، وسيقع فى عواقب وخيمة، وعلى الرغم من أن خطورة الرشوة لا تلق ردع من المسئولين، فكما يقال: " وبينما يجمع أفراد المجتمع على استنكار جريمة بشعة كالقتل، إذا بهم يختلفون حول جريمة كالرشوة مثلًا إذا يقل الاستنكار الأخلاقى بالنسبة لها، ولعل هذا بسبب ذيوعها وانتشارها، حتى لقد أصبحت بالنسبة لفريق كبير منهم أشبه بأمور الحياة العادية لا تثير عندهم أى استهجان أو استنكار."[١] حتى إن البعض يرشو للانضمام إلى الأحزاب حتى لو لم يكن الشخص مؤهلًا لها، وهذا ما صوره (كبير كبراء الثقافة) أحد شخصيات رواية (عاليها واطيها) الذي لا يفقه شيء عن تاريخ أجداده والجاهل به فضلًا عن جهله التام بتاريخ العالم كله ؛ ولكنه اعتلى هذا المنصب من خلال انضمامه إلى حزب الباب العالي، وأخذ يسرد كيف انضم فيقول : " أنا الذي تبرعت لكبير الحزب بمليونين من الجنيهات ثمنًا لانضمامي لحزبه وتعييني كبيرًا لكبراء الثقافة."[٢]

كما أشار إلى انتخاب رئيس الجمهورية الذي يتم من خلال ترشيح فرد واحد، وخنق الأصوات المعارضة، وذلك في صورة المرأة البسيطة التي ترتدي جلبابًا شعبيًا، حيث وصفها الكاتب وهي تتسلق سلمًا يفضي إلى الباب الخلفي لمقر لجنة انتخابية، تحدت سلاطين الأمن المركزي للإدلاء برأيها، واللجنة كانت محاصرة بعشرات الجنود والضباط من الأمن المركزي لمنع أنصار الإخوان المسلمين من الإدلاء بأصواتهم في الانتخابات الجارية .[٣]

كماعرض الكاتب لفساد النظام وتسلطه وكبته للحريات ويمضي الكاتب في وصفه لفساد النظام متمثلًا في سرقة ممثلي الشعب من قوت الشعب وزادهم وهذا ما صوره (أحمد طلبه) وهو مسافر إلى (بون) حيث يقول: " رأيت هناك بعين رأسي شخصيات شهيرة ممن يسهرون على مصالح الناس ! ذهبوا يودعون بالبنك الألماني في حساباتهم السرية ."[٤] هكذا صور لنا الكاتب الفساد والانحلال في حكامه، فبدلًا من أن يكونوا سلاحًا وأداة للتقدم كانوا عبئًا وعاملًا من عوامل التخلف والانحطاط .

كما يمضي الكاتب في عرضه لتفشي الفساد ونمو مخالبه وتمكنه في أوساط المنحرفين في عصر الانفتاح، ذلك العصر الذي حلت فيه قيم جديدة سالبة محل قيم كانت ثابتة لفترة طويلة ؛ فقلبت الأوضاع، وغيرت القيم الاجتماعية التي جعلت

---

١) التحليل الاجتماعى للأدب : السيد يسين ، ص١٣٠ .
٢) عاليها واطيها : سعيد سالم ، ص ١٣٧ : ١٣٨ .
٣) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص ١٦٤ .
٤) بوابة مورو : سعيد سالم ، ص ١٠٦ .

العلاقات مهترئة والوشائج منفصلة، وشاع الابتذال، فكان رصده لهذا الواقع ولصور الفساد فيه كالتالى: ففي روايته (الأزمنة) عرض للفساد في صورة (عثمان مرعي) الذي يعد من كبار رجال الأعمال الفاسدين الذين ملئت بهم البلاد في ذلك العصر، فالبعض يطلق عليهم " بلصوص الانفتاح"[(١)] أى القطط السمان، (عثمان) الذي أصبح أكثر قوة وشراسة وعنفًا من (عباس الشيمي) في (عمالقة أكتوبر) .

إن بطل (الأزمنة) (محمود أبو النجا الفوانيسي) الذي سافر إلى الخارج وترك البلد بسبب الفساد والظلم الذي تعرض له، ويعود فيجد الفساد متغلغلًا في جميع الجهات ومتفشيًا حتى كاد أن يكون له نقابة تحميه، فالكاتب تحدث عن رجل الانفتاح الجديد بوصفه لـ (عثمان مرعي) " تمتلك الآن عشر شركات ياعثمان مثلما تمتلك الصفاقة اللازمة لتسميتها "مجموعة شركات الأمل للاستثمار وتوظيف الأموال" وتمتلك الجراءة على إصدار تصريحات سياسية من موقعك الاقتصادي تؤيد فيها الانتفاضة الفلسطينية وتشجب حرب الخليج وتقول "ارفعوا أيديكم عن لبنان" وتستنكر اغتيال "أبو جهاد" الفلسطيني ... ." [(٢)]

وما يلبث أن يبين الكاتب الترابط والتلاحم بين المفسدين مع مرور الوقت كأنهم نقابة وهيئة تحمي بعضها البعض، وذلك من خلال حوار (مروان) مع (محمود) عندما عاد وأراد الانتقام من (عثمان مرعي) الذي كان سببًا في خروجه من مصر فقال له (مروان): " اسمع يا محمود ـ نحن نراقب هذا الرجل ضمن مجموعة من الانفتاحيين الجدد ـ وأصارحك بأنه رجل مشبوه لكنه شديد الحيطة والحذر ورغم ذلك فإنه لابد أن يقع يومًا في قبضة القانون

ـ وماذا بعد أن يقع ؟

ـ يحاسب وينال جزاءه ...

ـ فأر سفينة نتن، يسرق طعام الثوار في الخمسينيات ثم طعام الاشتراكيين في الستينيات وإذ به يصير انفتاحيًا في السبعينيات " [(٣)]، فـ (محمود أبو النجا) عانى من الفساد والقهر وعاش أسوأ فترات حياته، وفَقَدَ أهله واغتصبت أخته (صفية) من الإقطاعي (عبد الله الهواري)، فقد كل شيء في خارج بلده وتحمل الغربة ورجع لينتقم؛ فإنه تهيأ لمواجهة سواد الواقع وفساده والصمود أمامه بأنه ورم خبيث يجب استئصاله.

---

١) مقال بعنوان البنية الدالة لبيت الياسمين لابراهيم عبد المجيد قراءة سوسيولوجية في رواية حديثة : صلاح فضل، ص ١٠٢.

٢) الأزمنة : سعيد سالم ، ص ٤٤ .

٣) السابق: ص ٤٧ .

كما يلقى الكاتب الضوء على ظاهرة أخرى من ظواهر الفساد متمثلة فى ضعف الرقابة على المال العام وعدم مراعاة العدالة، وفضح قدرة المسئولين على التشوية باستخدام الإعلانات والتمسح بالدين وتوزيع الممتلكات المسروقة بأسماء أقاربهم، وذلك في الصورة التي تضمنتها روايته (الكيلو ١٠١) حينما تم الاستيلاء على أرض العامرية المملوكة للبطل (أحمد الجدار) من المفسدين المسنودين من السلطة ؛ ثم بعد ذلك اغتصبها (سلمان الجربوع) وأقام عليها محطة بنزين غير مرخصة فالسلطة تسانده فيقول (أحمد الجدار) : " الجميع يتسترون على خطأ قانوني صارخ مع اختلاف أسبابهم ونواياهم "[١]، ويمضي البطل في استنكاره لمدى التناقض في شعبه الذي جاهد وحارب لاسترداد أرضه من العدو الصهيوني فكانت مكافأته سرقة أرضه فيقول السارد: " خرجت من الجيش لأجد أرضي مسروقة، سرقها من استردت لهم صواريخهم المصرية التي سرقها اليهود، أمضيت أربع ساعات أصطلي وجنودي بنيران العدو حتى استخلصنا صواريخنا من أنياب الموت ... ثم يسرقون أرضي وأرض أجدادي "[٢]، ويسخر من وقاحتهم حين يبررون الفساد بادعائهم أن العمولة أمر معترف به عالميًا؛ لأن لكل ثمنًا مهما ارتفع، وما دام الكبار ينهبون فلا مانع من مشاركة الصغار في ذلك وهذا مابينه الحوار الذي دار بينه وبين (سيد بسيوني) عندما قال له (سيد) في وقاحة سافرة :

ـ أنا عارف أنها أرضكم ولن أتركها إلا على جثتي وعليك باستلام ثمنها من المحاكم بعد عشرين سنة ... واصل استفزازه وهو يضحك سافرًا

ـ لقد ذهبت إلى الوزير فهل أعطاك مترًا من الأرض ؟

ـ العاطي هو الله

ـ فلتعلم يا عزيزي أنه ما إن غادرت مكتبه حتى اتصل بي ليخبرني بزيارتك.[٣]

كما لم يكتف (سعيد سالم) بوضع يده على مظاهر الفساد وجذوره، الفساد الذي ينخر في جسد الشعب وإنما حاول أن يبحث عن وسائل لحلها وعلاجها بطرق مختلفة حتى يضمن حياة آمنة مطمئنة، من هذه الحلول ما عرضه فى أغلب رواياته على لسان شخصياته منها: روايته (عمالقة أكتوبر) عندما قال على لسان أحد شخصياته :" من المحتمل أن يشمل التغيير كل شيء ما دام عام ١٩٧٣م قد انقضى ... وحين يحدث التغيير فلا خوف ولا موت ولا نيوروزيا .

١) الكيلو ١٠١ : سعيد سالم ، ص ٤٧ : ٤٨ .
٢) السابق: ص ٦٦ .
٣) عمالقة اكتوبر : سعيد سالم ، ص ٨٠ : ٨١ .

وفي موضع آخر على لسان (نادية) عندما قالت : ليس أمامنا كي ننسى ماضينا سوى أن نحذف من الحياة من يجبرنا على اجتراره ... وكيف يكون الحذف ؟ نقتل ننسف نفعل أي شيء يدمر الماضي بحسناته وسيئاته"[١]، وأورد الكاتب في هذه الرواية على لسان الشيخ (المحمدي) جملة من الحلول ولخصها في حرية الانسان التي قوامها توازن داخلي يغمر روحه وجسده وعقله وهذا ما أكده (المحمدي) لـ (عثمان) في قوله :" حين تحصل على تلك الحرية ويحصل عليها الباقون معك فإن عباس الشيمي ورفاقه سيموتون من تلقاء أنفسهم ...."[٢]، فالكاتب أشار إلى الحل الذي يكمن في التغيير على كافة المستويات كما أشار إلى حل آخر يعتبر مكمل للأول وهو تدمير الماضي ونسفه بما فيه من مظاهر لهذه الظاهرة الخبيثة ؛ لكي يهنأ الأجيال القادمة بمستقبل أو وطن واعد .

هكذا شغلت القضايا الاجتماعية مكانًا ملحوظًا فى عالم (سعيد سالم) الإبداعى، وربما أثر هذا طبيعة الظروف الاجتماعية فى تلك الفترة، وتأثر الكاتب بالدعوة الإصلاحية وأصبح هدفه تخليص المجتمع من عيوبه ونواقصه وسلبياته؛ بحثًا عن قيمة للحياة التى يعيشها الإنسان، فتغلغل الكاتب فيما وراء الوعى متعمقًا فى باطن الحياة والمجتمع محاولًا وضع لبنة سليمة فى صرح القيم المعنوية والمادية التى تحكم الإنسان والمجتمع، مقدمًا خدمة لمجتمعه من خلال فنه الروائى الذى اتخذ الاتجاه الواقعى طابعًا له فى الغالب.

---

١) عمالقة أكتوبر: سعيد سالم: ص ٦٧ .

٢) السابق: ص ٨٤ .

المبحث الثالث

القضايا الثقافية في روايات سعيد سالم

- الاغتراب
- الوجودية
- الموقف من الغرب

القضايا الثقافية في روايات سعيد سالم

إن النص الأدبى شعرًا كان أم نثرًا ما هو إلا ظاهرة جمالية تتأسس على مكوناتها المعرفية والوجودية، ففى كل مدار معرفى وفلسفى طارئ يتجدد معه محفزات جمالية فى وجدان وعقل الأديب، ونظرًا لطلاقة وانسراح العمل القصصى، فهو يمارس حركته التشكيلية التى تلتحم بكثير من مكونات البنية التاريخية والثقافية والفلسفية، وتستشرف آفاقًا أيديولوجية[1] تحقق مستهدفات الخطاب الإبداعى، ومن ثم تتأتى فاعلية التواشج التعددى بين الفن والعلم والنفس والخيال، هذا الاتساع والانفساح فى مصادر الخلق والإبداع الأدبى يتجوهر فى رافدين يجسدان رؤية الأديب " أولهما مجموعة الخبرات التي صادفها الكاتب في حياته الخاصة والعامة؛ لأن هذه الحياة هي المنبع الطبيعي الذي يستلهمه الفنان كواقع عاشه وعاناه ، وثانيهما مجموعة الخبرات التي حصلها من قراءاته وإطلالاته ... . "[2] ، من هنا ستسعى الباحثة للتعرف على موقف (سعيد سالم) تجاه القضايا الثقافية التى منها : (الاغتراب، الوجودية، الموقف من الغرب)، والارتكاز على هذه القضايا دون غيرها؛ لأنها تشكل همّ الناس والمثقفين بصفة عامة والكاتب بصفة خاصة، فالكاتب تناولها وبين آثارها على المجتمع المصري خاصة، ومهما تكن الصلة قوية بين رؤية الأديب ونتاجه، فإنه من الصعب الاستدلال على موقفه تجاه قضية ما من خلال شخصياته فقط، وهذا ما قرره (سعيد سالم) بنفسه عندما قال : " الشخصيات تعبر عن نفسها وليس عني على وجه القطع ، وإن كانت أرائي تندس بخبث فني أحيانًا في بعض الشخصيات بكامل إرادتي "[3]، وتجنبًا للوقوع في الخطأ ستردف الباحثة بعد التعرض للقضية وشكلها في روايات (سعيد سالم) رأيه الخاص المباشر والصريح فيها من خلال أجوبته لها في لقاء معه .

---

١) الأيديولوجية : مجموعة الأراء والأفكار والعقائد والفلسفيات التي يؤمن بها شعب أو أمة أو حزب أو جماعة ، ينظر الرواية الحديثة في مصر : محمد بدوي ، ص ٢١١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ٢٠٠٦ م . وينظر النص والسلطة والمجتمع " القيم السياسية في الرواية العربية " ، عمار علي حسن ، ص ٢٢ .

٢) عن اللغة والأدب والنقد " رؤية تاريخية .. رؤية فنية " : محمد أحمد العزب ، ص ٣٨٩ : ٣٩٠ .

٣) حوار مع الكاتب ، بتاريخ ٢ ، ١٠ ، ٢٠١٦ م ، بمنزله .

الاغتراب في روايات سعيد سالم

تعكس أغلب أعمال (سعيد سالم) أحاسيس الاغتراب والقلق وضعف الإنسان أمام ما يجرى حوله، فالاغتراب[1] أحد الروافد الهامة للفكر الإنساني، وقضية لا يخلو منها أي عمل فني يعبر عن الإنسان المعاصر، وإحساسه بالتمزق والضياع خاصة إذا كان بعيد عن موطنه الأصلي، أو كان هاربًا من واقعه زاهدًا فيه، وينتج الاغتراب عن أسباب ظاهرية وخفية أحيانًا، ولكن قبل التعرف على ذلك لابد من الوقوف على معنى مصطلح الاغتراب، خاصة أنه من أوسع الكلمات انتشارًا في واقعنا المعاصر وربما يرجع ذلك إلى طبيعة العصر القلقة " فهو ليس مرضًا كما أنه ليس نعمة إنه ملمح رئيسي للوجود الإنساني."[2] فقد تعددت استخداماته وتعريفاته ، ولكن أخذت الباحثة منها ما كان له صلة مباشرة بالبحث.

فالاغتراب : البعد عن الوطن والانفصال عن الآخرين جسديًا وهذا يمثل الجانب المادي للاغتراب. أما الاغتراب الداخلي أى جعل العلاقة الدافئة مع الأخرين فاترة ــ العزلة ــ ويستعمل في وصف وتحليل دور المثقف الذي يشعر بعدم الاندماج العاطفي والفكري والنفسي مع المجتمع الذي يعيش فيه .[3]

كما يستخدم الاغتراب على أنه تجربة نفسية شعورية عند الفرد العاجز، تتصف بعدم الرضا عن الأوضاع القائمة ورفض القيم السائدة؛ وينتج عنها الانسحاب من المجتمع أو الرضوخ له ظاهريًا والنفور منه ضمنيًا أو التمرد والثورة عليه، وهذا يمثل الجانب الروحي والنفسي للاغتراب [4] ونجد هذا المعنى عند (التوحيدي) أغرب الغرباء في مجتمعه، فقد قال: " أغرب الغرباء من صار غريبًا في وطنه وأبعد البعداء من كان بعيدًا في محل قربه."[5]

والأدب العربي عمومًا لا يخلو من ظاهرة الاغتراب وأنماطها، وبخاصة الروائيون العرب الذين عالجوا الظاهرة في رواياتهم من خلال أبطالها وغالبًا يكونوا من المثقفين؛ فالاغتراب داء يصيب المفكرين . ولو أن موضوع الاغتراب في

---

١) الاغتراب لغة : اغترب بمعنى نزح عن الوطن وغرب في الأرض أي أمعن فيها فسافر سفرًا بعيدًا . وغرب عن وطنه ، غرابة ، وغربة بمعنى ابتعد عنه . ينظر المعجم الوسيط : اعداد إبراهيم مصطفى أحمد الزيات وآخرون " باب الغين " الجزء الثاني ، ص ٦٤٧.

٢) مضمرات النص والخطاب دراسة في عالم جبرا إبراهيم الروائي : سليمان حسين ، ص ٢٠١ ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، طبعة ١٩٩٩ م .

٣) " الاغتراب اصطلاحًا ومفهومًا ودافعًا " : قيس النوري ، ص ١٧ ، مجلة عالم الفكر ، العدد ١ ، الكويت .

٤) الاغتراب في أدب حليم بركات " رواية ستة أيام " : بسام خليل فرنجية ، ص ٢٩١ ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الرابع ، أكتوبر ١٩٨٣ م .

٥) الإشارات الإلهية : أبو حيان التوحيدى ، تحقيق عبد الرحمن بدوى ، ص٨١ ، دار العلم ، لبنان ، بيروت ،ط ٢ ، ١٩٨١ .

الدراسات الأدبية والنقدية العربية جديد نسبيًا ولم تشرع الأقلام لإعطائه أبعاده الجدية في الماضي، لكن الاهتمام بهذه الظاهرة بدأ يأخذ مكانه في الرواية العربية التي أصبحت تعبر عن الواقع السياسي والاجتماعي المتدهور، فالأديب " يتأثر بما يحدث في الواقع السياسي والاجتماعي بالعديد من التجارب التي يكتسب من جرائها كثيرًا من الخبرات على مدار سنوات طويلة، تتراكم في ذاكرته مؤثرة في تنامي وعيه، وبمضي الوقت يستوعب الأديب الواقع المحيط به، ويتفهم أبعاد حركته، والتيارات الفاعلة فيه، حتي تتبلور لديه ـ تدريجيًا ــ رؤية داخلية للحياة والكون ."[1]؛ ولأن ظاهرة الاغتراب تهدد من كل صوب وحدب، وتضرب بجذورها في حياة الإنسان اليومية، فقد حاول الأديب العربي وأخذ على عاتقه تصوير آثارها على المجتمع والناس، و(سعيد سالم) واحد من هؤلاء الأدباء الذين تصدوا للظاهرة، فحلل أسبابها ودوافعها وبيّن آثارها، وحوت معظم رواياته على أنماط الاغتراب النفسي والمكاني .

نجد **الاغتراب النفسي** : الذي يعود في أساسه إلى العلاقة المتوترة التي تربط الفرد بمجتمعه، وتجعله يفقد توازنه النفسي وعلة وجوده وجوهره، وبذلك يدخل في عالم الاغتراب واللانتماء الذي يشل مقدرته على الفعل، والتحكم في مجرى حياته، وذلك في صورة (حمدي) أحد شخصيات رواية (جلامبو) الذي لا ينتمي إلى أي شيء حتى الغريزة الفطرية التي جُلب عليها الإنسان، وهو (حب الأبوين) أصبح لاينتمي إلى أمه ويفر منها، فيقول : " لا جدوى من تقديس مشاعر الأمومة "[2] وكان ذلك نتيجة للحرمان والظلم والاضطهاد الذي تعرض إليه من المجتمع في حياته، فـ (حمدي) صاحب الشهادة لا يجد عملًا ويضطر إلى فتح مكتب للمحاماة مستندًا في فتحه على وريقات (الريس عبد الله)، فنمى عنده إحساسًا بالقهر والظلم وذلك عندما تعرض أبوه(المعلم جلامبو) للإهانة والقمع على أيدي الحكومة مما أدى إلى توغل الإحساس عنده بعدم الانتماء إلى بلده ، وازداد نقمه وسخطه على مجتمعه الذي حوله إلى وحش ضار وفقد إنسانيته وعدم انتماءه وأصابه بالضياع فقال : " إلى من صرت أنتمي لست أدري .. كل الأماكن تنبذنى وتلفظني، والمخاليق كذلك، ليلى وحسن بتحجرهما وجمودهما، نادية بذبذباتها، عبد الله بجبروته وماله... لا ملاذ لي إلا فى الهجرة "[3] فاضطره الاغتراب إلى الهجرة التى كانت سببًا في أن أصبح جاسوسًا على بلده وحتى فى هجرته كان مغتربًا يشعر بالحنين إلي الأرض التى نبذته وهو مستغرب من شعوره

١) المثقف العربي المغترب في الرواية الحديثة : حسين عيد ، ص ٢٨٣، عالم الفكر، المجلد٢٦ ، العدد ١، سبتمبر ١٩٩٠ م .
٢) جلامبو : سعيد سالم ، ص ٢٧ .
٣) السابق : ص ١١١: ١١٢ .

هذا، فوضح ذلك من خلال الرمز واللغة الساخرة فقال: " آلام المعدة هنا أقوى وأشد بكثير من آلامها هناك حيث يمكن أن يشاركنى في الشعور بها مئات وآلاف...أهو الحنين إلي الوطن ."[١] هكذا الشعور بالاغتراب وعدم الانتماء يعرض الإنسان للخيبة والضياع في دوامات الحياة وهذا كان مصير (حمدي) الذي قبض عليه بتهمة التجسس بواسطة المخابرات المصرية .

أما في روايته (آلهة من طين) فيظهر الاغتراب في شخصية (ناشد غرابة) المفكر الكبير صاحب المؤلفات ذات الشهرة الواسعة، ولا شك أن الاسم له أكثر من مغزى فـ (غرابة) أي غريب عن مجتمعه وقيمه ويحس بالاغتراب في حياته، فلم تشفع له شهرته ومؤلفاته من الشعور بالاغتراب، فيقول واصفًا حاله من خلال المونولوج الداخلي:" أي اغتراب هذا الذي ينخر كالسوس في نفسك ؟ أي تناقض هذا الذي يشطرك بين دينك وفنك ... "[٢]، فشخصية (ناشد) الذي يدعو في كتاباته إلى الإيمان ولا يعمل به، فهو مغترب عن نفسه وعن كل الأشياء؛ ولكن مع ذلك يسعى إلى تحقيق التلاؤم والتوافق مع المجتمع جاهدًا بكل ما يملك من أسباب ومقومات، فبدأ يغير من حياته التي كانت لا تعرف إلا السهر والمخدرات، فقرر التوبة واللجوء إلى الله ونجح في ذلك وعادت إليه زوجته وعاش حياته . وهنا أظهر الكاتب تغلب (ناشد) على اغترابه، فلم يقع في براثن الضياع كما وقع (حمدي) في رواية (جلامبو) ، فآمن (ناشد) بأنه لا يأس مع الحياة ولابد من ثورة على الظلم والقهر .

إن الأمل لا ينبع إلا من نفس الإنسان وتحديه لظروفه وواقعه " فالأمل الحقيقي لايولد إلا من غيوم اليأس، وفي اللحظات التي تكون فيها النفس حزينة حتى الموت، كما أن فشل الأفكار في التحقق أو في إنجاز الحلم لايعني ببساطة أنها قد ماتت وعلينا أن نواريها التراب، وانحراف العقل الإنساني لا يجب أن يؤدي بنا إلى أن نكفر به؛ لسبب بسيط هو أننا لا نملك وسيلة غير هذا العقل تساعدنا على صياغة النظام الاجتماعي الملائم لسعادة الإنسان " [٣]، وهذا المعنى هو ما ختم به الكاتب روايته (آلهة من طين) من خلال المشهد الذي وصفه (ناشد) فى الليلة الأخيرة بينه وبين زوجته (سميرة) قبل فراقهما وطلاقهما من خلال لغة شاعرة مكثفة رامزه إلى تلك

---

١) جلامبو: سعيد سالم ، ص ١١٤ .
٢) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص ١٠ .
٣) آفاق الأمل " تحليل فلسفي لمشكلة الأمل " : حسن حماد ، ص ٨٢، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٩م .

المعنى فيقول:" ... وأنغام الصمت موسيقا وشعاعات ضوء حالم ورائحة عطر فواح ... وينهمر المطر غزيرًا . يغسل المدينة ."[١]

كما يمضى الكاتب في تصوير اغتراب المثقف، ففي روايته (الشيء الآخر) يعبر عن هذا في شخصية (منصور عبد الرازق) صاحب شهادة الليسانس بتقدير جيد جدًا؛ الذي كان اغترابه نتيجة لفساد مجتمعه ولقهره وظلمه له، ظلم عندما لم يعين معيدًا وعين زميله (أدهم جبريل)؛ لأنه ابن الدكتور الأستاذ فى قسم اللغة العربية، وقدم الشكاوى ولم يجد جدوى من كل هذا وبقى عاطلًا ثلاث سنوات حتى حصل على وظيفة في القطاع العام لا تكفى لإطعام أسرته .

وازدادت نغمة الاغتراب والقهر عند (منصور) عندما فقد ابنه (مؤمن) إثر مرضه فنفرت منه زوجته ؛ وأصبح رجلًا صفريًا لا يقوى على المقاومة وفقد حرية الاختيار بين أى شيء، وأخذ الكاتب يصف صفريته وعجزه من خلال مقارنة بين حال المجتمع والإنسان في الماضى وحاله الآن على لسان (والد منصور) المدرس السابق، بلغة حزينة على فقدان ذلك الماضي السعيد، فيقول : " هناك وثيقة غير مرئية ولكنها موقعة من طرفين هما الوطن والمواطن، تلك هي وثيقة الانتماء، كنت كشاب أشعر بانتمائي لأسرتي ولحيي ثم لمدينتي ثم لوطني ثم لقوميتي ثم إلى الكون العظيم وخالقه الأعظم، التعليم مجاني المدرسون يتفانون في أداء رسالتهم، خريج المدارس المتوسطة والمعاهد والجامعات يجد عملًا ويؤجر شقة بسهولة ويعيش حياة سوية، الأسعار في مستوى الدخول، رب البيت يجد وقتًا كافيًا لتربية أبنائه ... حين تقع حادثة اختلاس بسيطة فإن المجتمع يهتز لها بعنف ... كان القطاع العام ـ بحسناته وسيئاته ـ مصدر طمأنينة للفرد والمجتمع ...ها أنا أجتر الماضي مع أبي رغم صفريتي الجديدة ."[٢]
فالكاتب بيَّن أسباب الاغتراب ودوافعه على لسان شخصياته، فوضح أن تدهور المجتمع وفساده خلقيًا وسياسيًا واجتماعيًا رافدًا ودافعًا إلى إحساس الفرد بالاغتراب والضياع، وذلك ما ألم بشخصية (ناشد) الذي أشرف على الجنون فهو على حافتها ولم يقتنع بالحل الذي عرضه عليه صديقه (مصطفى زروبا) الذي كان مأوى وملجأ له وإلى حائطه في الأزمات، ففضل الجنون على ترك البلد .

هكذا وصف لنا (سعيد سالم) الاغتراب عن الذات في معناه الروحي والنفسي، وبيَّن أسبابه في رواياته، ولم ينس أن يعرض لبعض الحلول بأسلوب رمزي من خلال إشارته إلى صلاح المجتمع ورقيه، فجاء في رواية (الشيء الآخر) بهذا المعني من

١) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص ١٥٣ .
٢) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص ٩٨ : ٩٩ . وينظر إلى اغتراب المثقف في رواياته " الفلوس" في شخصية " حسن سليم " و" كف مريم " في شخصيتي " حليم صادق ، ووفيق جرج" .

خلال الحوار الذي دار بين (منصور عبد الرازق) وابنته (إيمان) دارسة القانون عندما سألها باندفاع صبياني :

ـ ماذا تفعلين لو كنت مكاني ؟

ـ فيم أفعل ؟

ـ في الواقع الذي نحياه

ـ أفعل ما أستطيع أن أفعله كمساهمة مني في تغييره

ـ أنا لم أستطع أن أغير واقعي منذ سرق أدهم جبريل وظيفتي فكيف أغير الواقع العالم؟

ـ لو غير كل انسان واقعه إلى الأفضل لتغير واقع المجتمع كله .[1]

كما تعرض الكاتب **للاغتراب بمعناه المادي ألا وهو (الغربة)** وهي السفر بعيدًا عن مسقط الرأس، والابتعاد عن الأهل والأقارب والأصدقاء، والاشتياق إليهم والشعور بالوحشة خارج البلد . فمن يقرأ روايته (الأزمنة) بحزنها وانفعالاتها، وأوصافها وأساليبها يجد غربة الراوي (محمود أبو النجا) ـ الذي غادر بلده دون أن تعلم حبيبته ودون أن يودع أمه بنظرة هربًا من الظلم والفساد ـ يجدها غربة متعددة، منفردة أحيانًا، ومتسلسلة أحيانًا، ملموسة حينًا، ومجردة حينًا آخر كل هذه الأنماط تبدو على ساحة شعور (محمود) من خلال الاسترجاع والتذكر أو بفعل فلتات اللسان، وأول ملمح: لهذه الغربة عند (محمود) عندما لفقت له تهمة الاتجار فى العملة فى زمن الحرب، فهربه ابن عمه (مروان) ونجح فى هذا، وظن (محمود) أن الغربة عن الوطن بحرية خير من السجن داخل الوطن، وعبر عن ذلك بقوله : " آه يامطار القاهرة ما أخطر أن تدمع عينا رجل أحب أرضه فقهرته، واحتاج إلى دفئها فلفظت به إلى صقيع المجهول" " وَجَآءَ رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَا ٱلْمَدِينَةِ يَسْعَىٰ قَالَ يَٰمُوسَىٰٓ إِنَّ ٱلْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَٱخْرُجْ إِنِّى لَكَ مِنَ ٱلنَّٰصِحِينَ ﴿٢٠﴾ فَخَرَجَ مِنْهَا خَآئِفًا يَتَرَقَّبُ ۖ قَالَ رَبِّ نَجِّنِى مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٢١﴾))[2]

---

١) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص ١٣٠ : ١٣١ .

٢) الأزمنة / سعيد سالم / ص ١٨ . سورة القصص / الآية ٢٠ .

تتكاثف فى النص آليات الحوار والجدل والتناص التفاعلى الكاشف، إذ يضع من الكلمات ويفد من دلالة التناص القرآنى ما يفعل اشتعالًا فى الشكل الفنى، ويعرى عوامل السقوط والتفتيت الكامنة فى واقعه الراهن، فقد رأى فى النزوح عن الوطن تجديفًا ضد مراكز التهميش والقهر، وفى توظيف الدال القرآنى إيفاء باستنفاد الاضطراب النفسى المتصعد فى نفس الكاتب، وتشييد للهندسة المعمارية للنص الروائي.

ويزداد حنين (محمود) إلى بلده ويصف حاله وشعوره في الغرب ـ على الرغم من ـ تحقيقه لذاته وأصبح من أصحاب الملايين، ولكنه يرى نفسه صفرًا لا يعلو عليه فيقول واصفًا حاله : " ورغم العديد من الأصفار التي جمعتها عن يمين رقم دولاري صحيح إلا أنني بعيدًا عن وطني كنت صفرًا حقيقيًا مطلقًا عن يسار هذا الرقم ... ولهذا كان لابد لي أن أعود ."[1]

ويتفاقم الاحساس بالغربة والوحدة عنده حتى يشعر أنه ميت حي، فلم يكن لديه عشيرة ولا صاحب دار ولم يعرف معنى الانتماء فقد فَقَد هذا الإحساس بمجرد خروجه من وطنه .

وقد تصبح الغربة وسيلة للاغتراب وسببًا في توقده وذلك عندما تكون مشحونة بالحرمان، والخيبة من الانتقام والبطش بثالوث الظلم والطغيان ـ على حد قول محمود ـ والمقصود بهم (كمال عبد الرحيم، عبد الله الهواري، عثمان مرعي) ومكلومة بالجراحات والآهات والآلام، إذ تضافرت هذه العناصر فشكلت سلسلة من الغربات لدى (محمود) استعصى عليه حتى فهم نفسه فقال: " لم أبك بحرقة كما بكيت اليوم، ربحت في مضاربة واحدة ما يقرب من ربع مليون دولار، اليوم يتملكني حزن طاغ لا قبل لي به ولا أعرف منبعه الأصلي الذي يصب في نهور أحزاني العديدة، وحيد مغترب سافر عنه انتماؤه إلى بعيد، مقهور يعجز من منفاه عن البطش بثالوث الظلم والطغيان، يقتلني الحنين إلى الأشجار العجوزة الواقفة منذ مئات السنين على ضفتي النيل. "[2] فالبطل مع أنه امتلك كل شيء إلا إنه لم يشعر إلا بالغربة والشقاء.

ويزداد مفهوم الاغتراب عند (محمود) فيردد عبارات كالموت، والحزن، والوحشة في مواضع كثيرة في الرواية فيقول :" وحين تنتشر أنفاس الربيع حاملة معها رائحة الخصوبة الندية فإن عالم البياض المتجمد بأنهاره وبحيراته وأسقف بيوته يبدأ في الانهيار الجميل ليحل محله اللون الأخضر في درجاته المتعددة ... ورغم هذا كله ففي القلب وحشة وحنين وأسال نفسي يوما :

---

١) الأزمنة: سعيد سالم ، ص ٥١ .
٢) السابق : ص ٩٣ .

ـ ألا تكتمل السعادة أبدًا للإنسان ؟

وأسالها يومًا آخر

ـ هل يشعر بي أحد لو مت يومًا فى هذا المكان ."[1]

حتى الحب فى الغربة، وحرارة اللقاء والوصال كانت الغربة تيمة وسمة فيه، فيقول : " الحب هنا بغير حاجة إلى حفيف أوراق الشجر أو رائحة للكون مترعة بالإيحاء والغموض فالمواجهة الواضحة والاختصار المفيد هما فلسفة الحياة ... ومن الشيء الذي جاء بي إلى هنا لأمضي عمري في المقارنة بين هنا وهناك لقد قلت كثيرًا من قبل إن الباب الذي تدفعه ريح المقارنة لا ينفتح إلا على جحيم ... . "[2]

وتتحول الغربة لدي(محمود) إلى حمى وصداع وهمّ في صمت أقسى من الموت، فلا يزال ألمه إلا بقدوم أمه، فوصف هذا بقوله : " اليوم أشعر بحاجة جنونية لرؤية أمي لابد أن تحضر "[3] فهنا تحول مفهوم الغربة إلى مفهوم صوفي؛ لأن الاستعانة بأمه يكشف الحجب عن (محمود) ويحيل عذابه إلى سعادة وراحة وفرحة من الوجود كله، ويجعله يخترق حجب الواقع فيقول : " جاءتني اليوم أمي من مصر بعد أربع سنوات من خروجي منها... أدركت اليوم معنى أن يعانق إنسان قلبه ويُقبّل روحه وينظر إلى نفسه بفرحة أقوي من الوجود كله، أود لو أعود إلى رحمها من جديد ثم نعود معا إلى لحظة البدء القدسية حيث لا مكان ولا زمان ... لأكون منها وتكون مني من جديد فهذا الكون لم يخلق للعذاب والألم وإنما للمسرة والحبور والحياة لا تعني لي شيئا في وحدتي بعيدًا عن أمي، لقد أخرجتني من نفسها وأخرجتها من نفسي، هاهى تعود إليّ فأُلَامس جلدها وأشم رائحة حنانها وأضغط بصدري على صدرها ... ."[4] إن هذا المنحى الصوفي الذي يكاد يقترب من صرخة (ابن عربي) في معنى الغربة الثاني وهو أن عمرنا بطون الأمهات وبذلك أصبحت الدنيا وطننا من خلال الأسفار والسياحة اغتربنا عن الدنيا كلية. [5]

ويمضي (محمود) في وصف غربته لغويًا، وذلك عندما فَقَد لغته العربية بغربته، فوصف ذلك عندما أتت أمه وتحدثت معه فقال لها : " تكلمي بالعربية التي تتحرق أذناى شوقًا لسماعها ويهيم لسانى عشقًا في النطق بها ."[6]

---

١) الأزمنة: سعيد سالم ، ص ١٢٤ .

٢) السابق : ص ٩٤ .

٣) السابق : ص ١٢٦ .

٤) السابق :ص ١٢٧ : ١٢٨ .

٥) ينظر بلاغة السرد في الرواية العربية " رواية علي القاسمي مرافئ الحب السبعة نموذجًا " : إدريس الكريوي ، ص ٥٠ ، منشورات ضفاف ، دار الأمان الرباط ، ط١ ، سنة ١٤٣٥ هـ ، ٢٠١٤ م .

٦) الأزمنة ، سعيد سالم ، ص ١٢٨ .

فالكاتب هنا وصف غربة (محمود أبو النجا) بأنماطها وحدتها المتنوعة، فكانت الغربة غربات باطنية وخارجية وموضوعية وذاتية حتى جنسية وفكرية ولغوية فكل هذه الأنماط وجدت في شعوره .

وعلى النقيض من صورة (محمود) الذي تفاقم عنده الإحساس بالغربة لحد الموت، تعرض الكاتب إلى حال (بكر السرياقوسي) أحد شخصيات رواية (المقلب) الذي حاول أن يخلق جوًا ملائمًا ليتكيف مع واقعه الجديد، فهو الذي هاجر نتيجة عدم تحقيق ذاته في وطنه، فسافر وجاهد في تحقيق هذا وحصل على الدكتوراة فيقول : " قتلت شعوري بالغربة والاغتراب لحظة خروجي من باب المطار رغم ذلك فقد دب في قلبى شعور بالخوف العظيم الذي لم أشعر بمثله من قبل ."[١]

حاول (بكر) تجاوز الغربة وعمل جاهدًا في تحقيق ذاته، فعمل حمالًا في السكة الحديد؛ لكي يوفر مبلغًا للالتحاق بمعهد يعلمه اللغة الألمانية، ثم التحق بالجامعة ونجح في ذلك على الرغم من إيمانه باختلاف القيم وأساليب التفكير فاستطاع التآلف مع هذا كله ورجع إلى وطنه مفاخرًا بشهادته فيقول :" من مطار القاهرة إلى مدخل الإسكندرية كان صدري قد تشبع برائحة مصر، التي مهما كانت عطانتها تتحول بداخلي إلى مسك وعنبر ."[٢] فـ (بكر) لم يعش الاغتراب الروحي ـ في ألمانيا ـ رغم أنه أدرك اختلاف الثقافة؛ لأنه كان متسلحًا بمخزون من الأفكار والقيم والدين الذي اكتسبه من بيئته ووالده فهو الذي قال :" عودني أبي أن أفكر في الله قدر المستطاع في كل لحظة وعند مواجهة كل حدث خيرًا كان أو شرًا " [٣]، فخرج من المواجهة معافي دون خدش وكاملًا غير منقوص لم يخسر شيئًا ولم يسلم في شيء، لم يحمل معه من تجربته سوى شيء من المرارة العاطفية وهي فقده لابنه (يوسف) التي كانت تسميه (أنيتيا) أمه (جوزيف) فأخذته وهربت به إلى ألمانيا، فالغربة هنا كما وضحها الكاتب غربة بين أصيل ومختلف .

وفي العموم فـ (سعيد سالم) عرض لأنواع الغربة منها: التي تتحول إلى اغتراب شامل وعميق وذلك في شخصية (محمود أبو النجا) في روايته (الأزمنة) التى فقد معها ذاته الإنسانية وحقيقته وانتماءه الأصيل الذي لم يعد يشعر به .

ومنها البعد عن الأهل والأقارب والحنين إليهم ولكن دون الوصول إلى حد الاغتراب، وذلك بتحقيق الذات والاكتساب من التجربة وهذا ما جسدته شخصية (بكر) فى رواية (المقلب) الذي تنقل ليتعلم ويحصل على شهادة فلم يحرقه الضياع والتيه .

---

١) المقلب ، سعيد سالم ، ص ٧٥ .
٢) السابق ، ص ١٥٠ .
٣) السابق ، ص ١٢٥ .

ومن هنا فقد كانت تجربة الاغتراب عند (سعيد سالم) تستكمل مدلولها باكتمال الوعي بمعنى (الذات وإنسانيته) وبمعنى (الآخر) في سياقه الاجتماعي والثقافي، فقد يبدأ الاغتراب بالرحيل أو الانتقال، ولكن ليس ضروريًا أن تتحول كل غربة إلى اغتراب كما ليس ضروريًا أن تنتقل الذات من مكانها لكي تعاني الاغتراب، فالاغتراب إحساس، والإحساس عامل داخلى، والواقع الخارجي فى الاغتراب مفعوله محدود فى محاولة الحد منه، فالاغتراب الروحى لا يعالج بالواقع الخارجى، فإن لم تجد الأنيس داخلك، فلا جدوى من البحث عنه فى الخارج .

الوجودية[1] فى روايات سعيد سالم

إذا كان وجود الفرد فى الحياة ينتهى بالموت فحتمًا عليه أن يسعى أولًا لإثبات ذلك الوجود، ووجوده لا يكون إلا من خلال الإرادة التى تُحتم عليه أن يكون موجودًا فى هذا الكون، فالفلسفة الوجودية كانت مثار جدل كبير بين الفلاسفة والكتاب، ولم تقتصر نشاطها على ميدان الفلسفة بل تجاوزته إلى ميدان الأدب؛ فوجدت فى الأدب القصصي أرضًا خصبة لبيان ما تحويه هذه الفلسفة من مباديء وأصول، ووجدت فيه الوسيلة المثلى لتحليل واقع الإنسان والكشف عما يجد من التحديات والصعوبات حيث إن الرائد الأول للوجودية وهو الفيلسوف الدنماركي (فكير كجارد)[2] كان " يقدم أفكاره عن طريق القصص والروايات"[3]، فالوجوديون يلجأون إلى الروايات؛ لبيان أفكارهم عن طريق حوادثها وشخصياتها وطرق سردها فهم كما قال عنهم (الديدي) :

١) الوجودية : كمذهب فلسفي اجتاح العالم بعد الحرب العالمية الثانية، حيث ترى أن الوجود سابق على الماهية ، فماهية الإنسان تبدأ في التشكل منذ لحظة وعيه بوجوده أو حضوره الفعلي في العالم .
والوجودية بمعناها العام : إبراز قيمة الوجود الفردي للإنسان وينقسم روادها إلى شعبتين هما : الوجودية الحرة ، والوجودية المقيدة ، فالأولى حرة من كل المعتقدات الموروثة ، والثانية تشد نفسها إلى عقيدة . ويمثل الأولى هيدجر ـ وجان بول سارتر ، أما الثانية يمثلها كارل يبسرز ـ جيريل مارسيل ، وفي كلا النزعتين يعترفا " بكير كجارد " بوصفه الأب الروحي للوجودية بكل اتجاهاتها وإن كانت الشعبة الثانية أقرب صلة إليه . فالوجودية بكل معانيها تتفق في القول بأن الوجود يسبق الماهية ولكن الاختلاف بينهما في أن الشعبة الحرة ترى الوجود مأساة جاثمة لا معنى لها تأخذ بمخنق الإنسان ، والشعبة المقيدة ترى الوجود هو الله الذي يعنينا . ينظر دراسات في الفلسفة الوجودية : عبد الرحمن بدوي ، ص ١٦ : ١٧ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٠ هـ ـ ١٩٨٠ م . وينظر الوجودية الدينية " دراسة في فلسفة باول تيليش " ، يمنى طريف الخولي ، ص ٤١ : ٤٣ ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٩٨م .
٢) كير كجارد : هو باللغة الدنماركية " سورين آبي كبير كغارد " واسمه يعني المقبرة ، لاهوتي كبير ، كان تأثير حاسم على الفلاسفة وهو ما عرف بالوجودية المؤمنة ، ولد في ٥ آيار ١٨١٣ م في كوبنهاغن ، ومات في ١١ تشرين الثاني ١٨٥٥م ، وقد تأثر في حياته بالتربية الدينية التي تلقاها وبشخصية أبيه ، وهو القائل من الواجب فك تضامن المسيحية مع الفلسفة عن طريق مكافحة هيجل وطريقته التي ستعتمد عليها الوجودية . ينظر معجم الفلاسفة " الفلاسفة ـ المناطقة ـ المتكلمون ـ اللاهوتيون ـ المتصوفون " : جورج طرابيشي ، ص ٥٦٠ : ٥٦٢ ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٣ مفهرسة ، يوليو ٢٠٠٦ م .
٣) موسوعة الفلسفة : عبد الرحمن البدوي ، الجزء الثاني ، ص ٣٢٦ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، سنة ١٩٨٤ م .

" لم يكن من المصادفة والعبث ميلهم إلي القصة؛ لأن القصة تقدم وصفًا ظاهريًا للوجود الإنسانية والحالات المختلفة التى تطرأ عليه، وتبدي في وضوح وجلاء محنة الإنسان ."[١]

فالمذهب الوجودي يزرع نفسه في الفكر الإنساني المعاصر بلا حاجة إلى عناء بالغ، فليس من الضرورة أن يعتنق المفكر أو الأديب هذا المذهب لكي يعطي في نتاجه بعض السمات الوجودية بل يكفي أن يطلع على أعمال الوجوديين لكي يعيش مناخًا وجوديًا ينعكس على نتاجه وأفكاره، و(سعيد سالم) باطلاعه على أعمال الوجوديين تأثر بذلك فقال:" قراءاتي للأعمال الوجودية على سبيل المثال مثل مسرحيات (سارتر)"Sartre"[٢] رأيت أنها تكاد تكون تعليمية مباشرة ــ إلى حد كبيرـــ فلم أقتنع بها فنيًا في حين لايمكن إنكار تأثيرها عليّ في كتاباتي المتضمنة لبعض السمات الوجودية "[٣]، فضلًا عن ذلك فإن التعبير الواقعي عن المشاعر الإنسانية التي يعانيها إنسان هذا العصر يحمل المناحي الوجودية شاء الإنسان أم أباه وخصوصًا الكاتب الأشد إحساسًا من الإنسان العادي .

وقد حرص (سعيد سالم) على تصوير الواقع المصري بكل دقة وبكل ما أوتي من قدرة وخبرة كأنه ممسكًا في يده كاميرا دقيقة تستطيع أن تلتقط تفاصيل الأشياء، فحوت بعض أعماله فكرة الوجود والبحث عن الذات وخاصة القلق الوجودي الذي يرافق الإنسان في حالات الضيق والجزع .

والقلق الوجودي أهم الأحوال العاطفية التي عنى بدراستها (كيركجارد) فهو الذي وصفه بقوله إنه : " رغبة فيما يخشاه المرء ونفور عاطفة، والقلق قوة خارجية تأخذ بزمام الفرد ولا يستطيع منها فكاكا بل لا يرغب في هذا؛ لأنه خائف وما يخشاه المرء يغريه، والقلق يجعل الفرد بلا حول ولا قوة، والخطيئة الأولى تحدث دائمًا في لحظة ضعف ."[٤] ، ولعل الكاتب قد عبر عن هذا الواقع الوجودي وعن هذا القلق

---

١) الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة: عبد الفتاح الديدي ، ص ١٧٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٨٥ م.
٢) سارتر : هو جان بول سارتر كاتب وفيلسوف فرنسي ولد في باريس في ٢١ حزيران ١٩٠٥ م ومات فيها في ١٥ نيسان ١٩٨٠ م ، دخل دار المعلمين العليا عام ١٩٢٤ م ، وجاز امتحان التبرير في الفلسفة ١٩٢٩ م ، صار بعد ذلك أستاذًا للفلسفة ، صدر له عام ١٩٤٣ م " الوجود والعدم " التأليف المركزى للوجودية الملحدة ، من مقولاته الأساسية " قدر الإنسان هو الحرية " . ينظر معجم الفلاسفة : جورج طرابيشي ، ص ٣٤٨ . وينظر أعلام الفلسفة السياسية المعاصرة : أنطوني دي كرسبني ـ كينيث مينوج ، ترجمة ودراسة نصار عبد الله ، ص ٩٢ ، الأعمال الفكرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦ م .
٣) حوار مع الكاتب بتاريخ ٢ ، ١٠ ، ٢٠١٦ م بمنزله .
٤) الزمان الوجودي : عبد الرحمن بدوي ، ص ١٧٠ ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٣ م .

والضياع الذي يجثم فوق صدر كل إنسان يشعر بثقله، يفكر، يتأمل ويجد نهاية حياته تتربص له في كل لحظة؛ فتلتهب نفسه بالقلق ويشعر بالعجز والفشل .

فبقاء الموت جاثمًا أمام عينيه يشعره دائمًا بالفراغ والصراع مع المستحيل، وهذا ما أكدت عليه إحدى شخصيات روايته (آلهة من طين) التي كان يؤرقها الموت ليل نهار فتقول (سامية) في الحوار الذي دار بينها وبين (ناشد) ما يؤكد ذلك .

فيقول لها (ناشد) :

أنت تؤمنين بالموت ... هه !!

ـ أنا أكرهه لأنني لست أملك أن أتحداه

ـ لكنه حقيقة

ـ للأسف ...

ـ فلماذا لا تنتحرين تأكيدًا لنظرياتك ؟

ـ قلت لك ألف مرة لأنني أحب الحياة وأكره الموت الذي سيأتيني فجأة أبعد كل هذا أقتل نفسي ؟ .[1]

ونلمح هذا الملمح الوجودي من خلال رسم (سعيد سالم) لشخصياته التي ترى معاناة الإنسان لمأساة وجوده ومصيره، فهي فكرة وجودية تمثلها الشعبة الحرة الملحدة، فعرض لها في روايات منها(الأزمنة ـ الشيء الآخر ـ الحب والزمن) .

ففي (الأزمنة) عرض لهذا الملمح الوجودى بشكل صريح ومباشر في قول بطل الرواية (محمود الفوانيسي) الذي عانى الظلم والقهر في بلده فاضطر إلى الهروب، وهو في الغربة سأل نفسه أسئلة عديدة، فقال :" لماذا جئت إلى الدنيا، ولماذا لم يكن أبي غنيًا " [2]

أما في (الشيء الآخر) فعبر الكاتب فيها بطريق الرمز ورأى أن الإنسان وُجِد في هذه الحياة ليعاني مأساة وجوده، فقد جاء في الأساس إلى الدنيا دون أن يكون له رغبة في المجيء وإنما نزولًا على رغبة الأبوين، وهو ما جسدته شخصية (منصور عبد الرازق) الذي قال : " لقد بدأ مشروع وجودي ـ أو إيجادي ـ على هذه الأرض إثر انقضاء لحظة عاطفية عابرة جمعت بين أبي وأمي هكذا أصبح هذا الوجود مجرد مصادفة قدرية ورغم ذلك فأنا فكرة حقيقية لأنني موجود قدر له أن يحقق وجوده حتى لو اعترض البعض على ذلك ... ها أنا أحققه بتعاطي الحبوب المهدئة والحلول المهدئة حتى استطيع النوم ... "[3] فالفشل والعجز والإحباط والفساد في المجتمع، والواقع

---

١) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص ٢٨ : ٢٩ .
٢) الأزمنة : سعيد سالم ، ص ٨٤ .
٣) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص ٨ .

المرير شديد القسوة الذي يعيشه (منصور) هو الذي أوصله إلى تعاطي المهدئات، فعلى حد قول الدكتور(إبراهيم السعافين) :" الوجودية تبشر بأفكارها من خلال الواقع المأساوي للإنسان. "(١)

وفي روايته (الحب والزمن) أكد (مراد عامر) أحد شخصيات الرواية علي مأساة وجوده ومعاناته بمناجاته الذاتية عند ولادة أخته (نبيلة) فقال: " صرخت نبيلة من شدة الألم والرعب معًا ـ كذلك صرخ وليدها مستقبلًا الحياة ـ فيا أهلًا بك أيها القادم المسكين لست أدرى لماذا جئت في هذا التوقيت السخيف لمجرد عبور لحظة حب غير مسئولة بين أمك وأبيك ."(٢)

كما يمضي الكاتب في عرض الملامح الوجودية في أعماله، فيذكرأن الإنسان يعيش في الحياة محاصرًا حصارًا لا يستطيع الهروب والفكاك منه، وأن الإنسان مسيرًا تحركه الأقدار دون أدنى مقاومة أو إرادة منه، ثم يموت الإنسان دون أن يحقق غايته أو يعرف سر وجوده فيعاني مصيره، فالكاتب أشار عبر شخصياته إلى قول الوجوديون بإن الإنسان مجبر ومسير وليس مخير، وأن الموت ظلم للإنسان فلا جدوى من الحياة وهذا ما قرره وأكده في أكثر من رواية منها (آلهة من طين) من خلال المونولوج الداخلي لـ (ناشد) الذي فكر في مسألة الموت فقال على لسان الراوي :" إن التفكير لن يجديه نفعًا بين صراع جبري ينبغي أن يمارسه ما دام قلبه ينبض وبين استسلام هلامي مريح لأشياء يطلقون عليها العديد من المسميات كالوعد والقدر والمكتوب " (٣)، فالكاتب أشار بشكل رمزي إلى مبدأ الجبرية .

وفي كف مريم على لسان (حليم صادق) عندما ماتت أمه قال :" الآن ينكشف لحبيبتي ما لم يكن مكشوفًا لها في الحياة التي جاءت بي إليها ثم فارقتني عنها وفي المرتين لم يكن لي خيار. " (٤)

وفي (الشيء الآخر) يصل الأمر إلى ذروته وقوته بأسلوب المباشرة والسخرية على لسان (منصور) بقوله : " أنت مجرد صدفة أكثر من كونك فكرة حقيقية شئت هذا أو لم تشأ ـ وجودك كان قهرًا في جميع الأحوال لأنك لم تمتلك حق العدم ـ مولدك ومماتك لا يعنيان أكثر مما تحمل الكلمتان من معنى أما المسافة بينهما فحلم سخيف وأما فائدة هذا الوجود فهي أمر نسبي ."(٥)

---

١) تطور الرواية الحديثة في بلاد الشام " ١٨٧٠ ـ ١٩٦٧ م " : إبراهيم السعافين ، ص ٤٤١ .
٢) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص ١٢: ١٣ .
٣) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص ١٥ .
٤) كف مريم : سعيد سالم ، ص ٢٣ .
٥) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص ١٥ .

هذه النظرة والرؤية العبثية لقضية الحياة والموت على لسان بعض شخصياته تنطوي على افتراء وضلال فادح، فنحن نؤمن بأن الله عزوجل ـ تعالى شأنه ـ قد خلق كل شيء بمقدار، ولم يخلق شيئًا عبثًا قال الله تعالى :

: ﴿ ٱللَّهُ يَعۡلَمُ مَا تَحۡمِلُ كُلُّ أُنثَىٰ وَمَا تَغِيضُ ٱلۡأَرۡحَامُ وَمَا تَزۡدَادُۖ وَكُلُّ شَيۡءٍ عِندَهُۥ بِمِقۡدَارٍ ﴿٨﴾ ﴾[1]، والله تعالى بيّن الحكمة من خلق الحياة والموت فقال جل شأنه : ﴿ ٱلَّذِي خَلَقَ ٱلۡمَوۡتَ وَٱلۡحَيَوٰةَ لِيَبۡلُوَكُمۡ أَيُّكُمۡ أَحۡسَنُ عَمَلٗاۚ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡغَفُورُ ﴿٢﴾ ﴾[2]، كما بين الله عزوجل الغاية المثلى والهدف السامي الذي من أجله خُلقنا فقال : ﴿ وَمَا خَلَقۡتُ ٱلۡجِنَّ وَٱلۡإِنسَ إِلَّا لِيَعۡبُدُونِ ﴿٥٦﴾ ﴾[3]

كما عرض (سعيد سالم) لهذا المعنى وللوجودية المؤمنة على لسان بعض شخصياته كما في رواية (آلهة من طين) من خلال المناجاة الداخلية لـ (ناشد) عندما قال : " ... أنت رجل يؤمن بالكتب السماوية ، يرى للوجود وللإنسان ماهية قبل أن يوجد، وللموت مغزى وللغيب عالمه ."[4]

وفي روايته (الشرخ) أكد الكاتب على هذا في قول (مراد) أحد شخصياته: " أنا مراد عامر لم يلق بي أبدًا في هذا العالم بل أوجدني الله، وأعطاني ضمانات الحياة الصحيحة، ووهبني نعمة العقل؛ لأختار بين هذه الضمانات، وما تهفو إليه نفسي من سبل أخري للحياة أنا موجود ولا يحق لأحد أن ينكر وجودي أو لا يعبأ به ."[5]

من هنا تستطيع الباحثة القول إن (سعيد سالم) عرض في رواياته لنوعيّ الوجودية من خلال شخصياته التي ترى الوجودية الملحدة في عبثية الموت والحياة ، والوجودية المؤمنة التي تؤمن بوجود الله وترى فيه عونًا .

والكاتب يؤيد الوجودية المؤمنة التي تعني بالفرد ويرى فيها ــ على حد هذا القول ــ بإنها : " صرخة لإنقاذ الفرد من الطغيان وسيطرة طغيان الجماعة، وسيطرة السلطة أو التقليد الأعمى، ودعوة لكل فرد أن يكون شخصًا منفردًا متميزًا لا مجرد فرد

١) سورة الرعد / الآية ٨ .
٢) سورة الملك / الآية ٢ .
٣) سورة الذاريات / الآية ٥٦ .
٤) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص ٢٦ .
٥) الشرخ : سعيد سالم ، ص ١٥٤ : ١٥٥ .

في قطيع حتى ولو كان قائدًا للقطيع فشعارها لأن تكون فردًا في جماعة الأسود خير لك من أن تقود النعاج ."[١] فالوجودية عنده أن يكون الإنسان نفسه أو ذاته من خلال تحقيق غايات نبيلة أو أهداف سامية. يقول (سعيد سالم) : " أنا أرفض الوجودية الملحدة التي تمثلها سارتر، ولكني أعترف بالوجودية المؤمنة التي يمثلها كيركجارد ... ذلك لأني كإنسان مؤمن أفهم أن الماهية تسبق الوجود فالخالق حدد لنا ماهية وجودنا وعلينا تحقيق هذه الوجودية كل بطريقته، أما الوجودية الملحدة فهي مبنية على الاعتقاد بأن الوجود يسبق الماهية وأن على الإنسان أن يحقق وجوده بمعرفته، عمومًا ففي جميع الأحوال أن للوجودية جوانب إيجابية وهي أن يسعى الإنسان لتحقيق ذاته في الحياة وهذا ما سعيت لتحقيقه من خلال شخصياتي ."[٢] فرؤية الكاتب تبدو تركيبة ثقافية متناقضة في آن واحد

الموقف من الغرب في روايات سعيد سالم

تُمثل العلاقة بين الشرق والغرب موضوعًا مهمًا، أفرد له كثير من الأدباء والمفكرين مساحات واسعة في كتاباتهم، ومن القضايا الكبرى التي ناقشها رواد الإصلاح في النهضة الأدبية الحديثة من خطباء وكتاب وشعراء ... وخاصة الفن الروائي الذى يلجأ إلى تقنيات سردية؛ ليجسد هذا الموضوع الذى ظل أحد شواغل الرواية العربية منذ نشأتها الأولى.

وكانت مصر من أوائل الدول العربية احتكاكًا بالغرب واتصالًا به منذ قديم الزمان وقد جاء هذا الاحتكاك في بادئ الأمر عن طريقين: الأول يتمثل في الحملة الفرنسية التي قادها (نابليون) للسيطرة على مصر، والثاني من خلال البعثات العلمية التي أرسلها (محمد علي) للغرب لبناء دولة قوية .[٣] واقتران بواكير الرواية العربية بالاتصال بالغرب يرجع إلى أن الروائيين الأوائل كانوا طلابًا في جامعات الغرب، وعندما عادوا أرادوا ممارسة كتابة الرواية ووجدوا في هذه الفترة التي قضوها في الغرب تجربة ثرية، ومن هؤلاء (رفاعة الطهطاوي) في روايته (تخليص الابريز في تلخيص باريز)، و(توفيق الحكيم) الذي رصد العلاقة بين الشرق والغرب في روايته (عصفور من الشرق) ، وعلى الرغم من أن هذا الاتصال أخذ بعدين هما: بُعد الصدام الحضاري المتمثل في الاستعمار، والبعد الثقافي في البعثات، إلا إنه مع مرور الزمن

---

١) الوجودية : تأليف جون ماكوري ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ، ص ١١ المقدمة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٥٨ ، الكويت ، أكتوبر ١٩٨٢ م .

٢) حوار مع الكاتب بتاريخ ٢ ، ١٠ ، ٢٠١٦ م بمنزله .

٣) البطل المعاصر في الرواية : أحمد إبراهيم الهواري، ص ٥٧، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية،ط٤ ، منقحة ، سنة ٢٠٠٢م ، .

والدخول في مرحلة جديدة أخذ المنحى يتغير، وأخذ كل منهما الوعي بالآخر بعلاقته الحديثة القائمة على (الاعتراف بكلٍّ منهما) .

وقد اتخذ حضور الغرب عند (سعيد سالم) أشكالًا مختلفة وخاصة فى علاقته الحديثة بينه وبين الآخر منها : صورة الصراع مع الغرب وذلك في تجسيد كره الغرب لنا، وظهوره بالمستبد الظالم المحتل، وذلك ما جسده (منصور عبد الرازق) من خلال المونولوج الداخلي في روايته (الشيء الآخر) فيقول : " مندهش لهذه الكراهية السوداء التي عبرت الأطلنطي بفكر أسود متعصب ... ذلك الفكر العنصري القائم على الكراهية ... ثم لا يلبث عجبي أن يزول حين أتذكر أن أول من أشعل الحروب الصليبية فرنسي ... وأن أول حضارة قامت على الإبادة والإحلال لشعب آخر هي الحضارة الأمريكية، وأن أول دولة استعمارية في العالم هي بريطانيا ...يا إلهى ما أبشع الكراهية !. "[١]، فالكاتب من خلال هذا الحوار على لسان شخصياته أبرز لنا مقدار النزعة الاستعمارية الشريرة للغرب، ووضح الصورة البشعة له، وأنه شعب قائم على الاستبداد وتحقيق مطامع له .

وفي موضع آخر من الرواية يقول (منصور) : " ... أنني أصبحت كمواطن مصري عربي مسلم عبدًا من الدرجة العاشرة في عرف أهل الغرب وألعوبة في أياديهم يتقاذفون مصيري وقتما يشاءون ."[٢]

يقول (سعيد سالم) رأيه فى الغرب : " أنا أعترف أن الغرب سيد الحضارة العالمية اليوم بعد أن كنا سابقين عليهم فيما مضى ؛ لأنه أخذ بأسباب العلم والتقدم فضلًا عن أنه تخلى عن ضميره الإنساني حين إحتل شعوبًا كثيرة واستنزف خيراتها وتركها تغط في نوم عميق."[٣]

فالكاتب لم يقف من الغرب موقف انتقادي على أساس أنه آخر أو مختلف، بل على أساس سياسته الاستعمارية وتخليه عن ضميره، فيقول الكاتب إن : " سياسته الغربية هي التي محل رفض عندي "[٤]، فالسر في طريقة سياسته القائمة على المصلحة أولًا وفوق كل شيء، وظهر ذلك عندما ألمح إلى ذلك في روايته (الكيلو ١٠١) على لسان إحدى شخصياته أن (كيسنجر) يدعم إسرائيل لكي تحتل السويس أو الاسماعيلية أو بورسعيد وذلك في سعيه في قبول وقف إطلاق النار، فعلى الرغم من مساهمته في السعي في وقف إطلاق النار في الوقت نفسه كان سببًا في احتلال الثغرة.

---

١) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص ١١ : ١٢ .
٢) السابق : ص ٣٥ .
٣) حوار مع الكاتب بتاريخ ٢ ، ١٠ ، ٢٠١٦ بمنزله .
٤) حوار مع الكاتب ٢،١٠، ٢٠١٦م بمنزله.

ويتابع (سعيد سالم) في رواياته الصورة بنقل المشاعر المصرية تجاه الغرب وإن كانت أغلبها مشاعر كره وسوء ظن، ويظهر هذا من خلال الحوار الذي دار بين (الأمريكي) وبين (رعمسيس) بغرور فج في روايته (عاليها واطيها) فقال الأمريكي :

ـ أود أن أذكرك بأننا غير مسئولين عن فشلنا في تلك التجربة

ـ إذن فلماذا أعدتم لنا أموالنا ؟

ـ لقد أعدناها إليكم كمعونة مازلتم فقراء بالرغم من تاريخكم الطويل ...

ـ قلبي يحدثني بأنكم سبب بلائنا . (١)

ويبدو الغرب قويًا قوة تصل إلى حد الاستعلاء والانبهار به ، وأن قوته لا تجعل شيئًا يقف أمامه، وهذا ما جسده الكاتب على لسان سارده واصفًا لحالة (رعمسيس) عندما سافر إلى (نيويورك) فانبهر بالحياة الغربية فيقول : " فزاغت عينه لعجزها عن ملاحقة سيل العربات ... أمام آلة صماء توقفت العربة وأشار الأمريكي له بالنزول، دعاه لتناول مشروب ساخن سريع، لم يفهم رعمسيس مقصده إلا حين ضغط على زر فنزل الكوب فارغًا ... ."(٢)

كما ينسحب الإحساس بالانبهار بالغرب على (عبد الخالق سليم) أحد شخصيات رواية (الفلوس) المثقف الذي تمنى أن يستمتع بقراءة كتاب أو كتابة قصيدة وأن تكتب اسمه بحروف كبيرة على غلاف ديوان يتناوله النقاد ويتهافت عليه صفوة الجمهور، ولكن انقلبت الأمور بعجز أبيه، فعمل عاملًا بمصنع حجر النار الذي يمتلكه (مسيو آرتين)، فـ (عبد الخالق) يسقط صورة الغرب على (مسيو آرتين) فيقول : " في فترة من الزمن يسيرة استطاع آرتين أن يسيطر على تجارة حجر النار يأمر فيطاع، يمنح ويمنع ... فن حقيقي في اجتذابهم والسيطرة عليهم، ربما لا تختلف تلك الطباع كثيرًا عن طباع الأوروبيين على وجه العموم ." (٣)

كما يوجد حضور آخر لصورة الغرب الطيبة التي أكدت عليها إحدى الشخصيات الغربية التي ظهرت في بعض روايات الكاتب، وذلك في صورة (ميخالي) أحد شخصيات رواية (المقلب) الذي ظهر في الرواية بدور المساعد لـ (بكر) في أزمته، فقدم له العون في ألمانيا ودفعه إلى الالتحاق بمعهد لتعليم اللغة الألمانية، وساعده في الحصول على مأوى فيقول (بكر) :" سعدت كثيرًا بتقدمي السريع في دراسة اللغة الألمانية ، وسعدت أكثر بالحصول على المأوى المطمئن الذي دبره لي

---

١) عاليها واطيها : سعيد سالم ، ص ١٠١ : ١٠٢ .
٢) السابق: ص ٥٠ .
٣) الفلوس : سعيد سالم ، ص١٧: ١٨ .

ميخالي ."[1] فالكاتب أراد أن يقول : " نحن لا نستطيع أن نظل نعادي الغرب الآن سيطر الغرب اقتصاديًا على العالم كله وأصبح القوة الكبرى الموجودة، ولابد أن نتواصل معه مع الاحتفاظ بهويتنا وأصالتنا وقيمنا ."[2]

هكذا يبدو موقف الكاتب من الغرب موقفًا عقلانيًا مبنيًا على الفهم والاعتراف بوجود الآخر، فيرى إيجابياته كما يرى سلبياته، لا ينفر منه ككل ولا يتعاطف معه ككل، ولكن يدعو إلى ضرورة مراعاة أن تكون العلاقة بين الشرق والغرب علاقة مفيدة للطرفين .

ظهرت الرواية عند (سعيد سالم) سجلًا واسعًا للأصداء السياسية والاجتماعية والنفسية، وقراءة لمجتمعه بتفاصيله وهمومه وأخلاقه، كما حاول فيها أن يشير إلى مواضع الألم والخلل بطرق مختلفة، بالطريق الصريح المباشر وأحيانًا بالرمز، فأصبحت الرواية عنده كالمرآة التي يرى الشعب فيها نفسه، إذ عندما يحكي عن المهانة والألم يتحرك أثرًا عميقًا في داخل كل إنسان يرى نفسه بوضوح، وتظهر له همومه عارية صارخة، وبهذا المقدار أيضًا حين يكشف لنا عن حكامنا الفاسدين وكم هم أنانيون فيحرك فينا إنسانيتنا ومشاعرنا، ويصبح لدينا أكثر وعي وإحساس بالمسئولية تجاه المجتمع، ويدفعنا إلى الإصلاح، وهذه هي الرسالة التي تريد فن الرواية أن تنهض بها، وهذا ما حققه هذا الكاتب على قدر المتاح .

---

١) المقلب : سعيد سالم ، ص ١٢٥ .

٢) حوار مع الكاتب بتاريخ ٢ ، ١٠ ، ٢٠١٦ م بمنزله .

الفصل الثالث

الملامح الفنية فى روايات سعيد سالم

ويشتمل على خمسة مباحث:

المبحث الأول : بناء الحدث

المبحث الثانى : الشخصية وأنواعها

المبحث الثالث : الزمان والمكان

المبحث الرابع : اللغة والأسلوب

المبحث الخامس : رؤى نقدية فى روايات سعيد سالم

المبحث الأول

بناء الحدث عند سعيد سالم

- مفهوم الحدث وأهميته
- بناء الحدث
  - البدايات
  - أبنية الحدث
  - النهايات
- أدوات نمو وتطور الحدث
  - الحبكة
  - الأحلام
  - الفانتازيا
  - المواد التراثية

بناء الحدث عند سعيد سالم

مهما تكن المضامين والأفكار التى يحملها الفن الروائى تبقى قليلة الفائدة وغير مؤثرة فى أغلب الأحوال ما لم يتم تجسيمها وتجسيدها بأسلوب فنى جذاب يستثمر فيه الأديب جميع عناصر البناء الفنى من (حدث وشخصية وزمان ومكان ولغة) بوعى ورشاقة؛ بغية لإنجاز نص يكون فيه المضمون مع الشكل وحدة عضوية متماسكة، فـ " العمل الأدبى السليم تخضع كل جزئية للإسهام فى صياغة الكل الفنى المتكامل المتوحد وأى خلل فيه كخلوه من أحد العناصر أو إثقاله بعناصر لا ضرورة لها أو قيام التناقض بين عناصر التكوين يمكن أن يؤدى إلى اختلال العمل أو ضعفه أو تدميره."[1] وهذا ما لمحناه فى روايات (سعيد سالم) إذ وجدنا المضمون مع الشكل يكّونان وحدة فنية رائعة متناسقة ومتجانسة كل نغم فيه يكمل الآخر فلا تعمل المكونات منفردة ولكن الفصل بين المكونات قد يغدو ضروريًا؛ لتكون الصورة واضحة بالإضافة إلى صعوبة التعامل مع المكونات مجتمعة خصوصًا فى عمل يتناول أغلب روايات الكاتب وأول هذه المكونات الحدث .

- **<u>تعريف الحدث وأهميته</u>**

تمثل الأحداث ركنًا أساسيًا من أركان البناء القصصي، فهو من أهم عناصر القص، وكل ما فى نسيج القصة يجب أن يقوم على خدمة الحدث ويساهم فى تطويره، فالقصة تقوم على مجموعة الوقائع التى تلتقى عندها عناصر البناء الفنى، وهذه الوقائع هى التى تشكل الحكاية وتجعل منها فكرة متصاعدة ومتنامية ترتبط بعناصر البناء الفنى . فالحدث كما يعرفه الدكتور (طه وادى) : " الفعل القصصي أو الحادثة التى تشكلها حركة الشخصيات لتقدم فى النهاية تجربة إنسانية ذات دلالات معينة أو هو الحكاية التى تصنعها الشخصيات وتكّون منها عالمًا مستقلًا له خصوصيته المتميزة."[2]؛ لذلك ينبغى أن تكون الأحداث جزءً من الحكاية التى تسردها الرواية، حيث إن الحكاية هى التى تحدد الأحداث فى إطارها المادي والشكلى وبخصوصية متفردة، ولكن هذه الخصوصية لا تعنى عدم تصور الحدث فى الواقع أو كونه متخيل لا يمكن وجوده فى الواقع الحياتى، وإنما هى الخصوصية التى يتميز بها عمل فنى عن آخر من حيث طريقة عرض الحدث للمتلقى ومن حيث بنائه وصورته .

١) النقد الأدبى قضاياه واتجاهاته الحديثة : عماد حاتم ، ص٥٣، دار الشرق العربى ، بيروت ، لبنان ، ط٢، ١٩٩٤م .
٢) دراسات فى نقد الرواية : طه وادى ، ص٢٨ . وينظر التحرير الأدبى " دراسات نظرية ونماذج تطبيقة": حسين على محمد ، ص٢٩٦ ، ط٢ ، الرياض ، مكتبة العبيكان ، ١٤٢١ه ، ٢٠٠٠م

فالحدث الروائى ليس تمامًا كالحدث الواقعى فى الحياة اليومية وإن انطلق أساسًا من الواقع ؛ وذلك لأن الروائى حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مهمًا ومناسبًا لكتابة روايته، وكلما كان الحدث واقعيًا كلما اقترب من ذهن القارئ ومع ذلك فالكاتب ينتقى ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافى ومن خياله الفنى ما يجعل من الحدث الروائى شيئًا آخر لا نجد له شبيهًا فى الواقع .

والحدث يشغل مساحة كبيرة من القصة فكما يقال عن الحدث : " كل ما يؤدى إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ." [1]، فالأحداث تدل على حركة الشخصيات وحركة الشخصيات تدل على حياتها، وللحركة أهمية كبيرة فى جعل الحدث حيًا والموقف مثيرًا وفاعلًا لكى تبدو القصة مترابطة ومنتظمة وتتسم بالحيوية وتجعل الفكرة أشد وقعًا فى النفس، فمن هنا تتضح أهمية الأحداث، ودورها الجلي فى البناء الروائي؛ وهذه الأهمية فى الغالب لا تتعلق بفخامة الحدث وعنفه، ولا بصغره وهدوئه، وإنما تكتسب الأحداث قميتها فى العمل بمدى براعة الكاتب فى تقديمها وتطويرها وتصوير انعكاسها على عناصر العمل الأخرى فكما يقال قيمة الرواية : " ليست فى الموضوع بل فى الأسلوب ."[2] فقد يتخذ الكاتب من حادثة كبرى مادة لروايته ولكنه لا يعرضها بطريقة مناسبة فتفقد قميتها ، فى حين قد يتخذ حادثة صغيرة مادة لروايته، وينجح فى عرضها بطريقة فنية تكسبها قيمة أدبية وإنسانية عالية؛ لذلك شدّد النقاد على ضرورة العناية ببناء الأحداث من حيث اختيار البدايات الجاذبة، والسير بالأحداث سيرًا منطقيًا بعيدا عن المفاجئات والمصادفات الساذجة وغير المقنعة، واختيار النهايات المناسبة التى تتفق مع منطق الأحداث وهذا ما رعاه (سعيد سالم) فى أغلب رواياته .

- **<u>بناء الحدث فى روايات سعيد سالم</u>**

بما أن ترتيب النص يمد الرواية بقوة تركيبة ودلالية وخاصة فيما يخص الحدث؛ " إذ إن ترتيب الحدث يشكل إحدى المعضلات الأساسية التى تواجه الروائى."[3] فالرواية لا تكمن قيمتها وأهميتها بما تمدنا به من وقائع وأحداث فقط ، لكن القيمة الكبرى للرواية تكمن فى الطريقة التى تعرض بها الأحداث وكيفية تناولها

١) معجم مصطلحات نقد الرواية: لطيف زيتونى ، ص٧٤، مكتبة ناشرون ، لبنان ، ط١، ٢٠٠٢م . وينظر النقد الأدبى والفنى " دراسة فى المنظر والمنظور" : محمد شبل الكومى ، ص٣٩ ، تقديم محمد عنانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ٢٠٠٧م .

٢) تاريخ الرواية الحديثة : ر.م إلبيرس ، تحقيق جورج سالم ، ص٤١٩ ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٢م . وينظر الأدب وفنونه: عز الدين إسماعيل ، ص١٠٥ .

٣) المتخيل السردى "مقاربات نقدية فى التناص والروئ والدلالة " : عبدالله إبراهيم ، ص١٢٠ ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، ١٩٩٠م . وينظر فن القصة القصيرة : رشاد رشدى ، ص١١٥ :١١٦ ، مكتبو الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٤م .

فى نص محكم البناء ؛ فالأحداث : " سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية."[1]؛ لذا يظهر بناء الحدث وإحكامه عند (سعيد سالم) من خلال التعرف على السمات الجمالية لـ :

- **البدايات**
- **أبنية الأحداث**
- **النهايات**

إن هذه البنيات تحمل سمات جمالية تبرز التنوع الإبداعى لدى النص الذى يحمل طاقات فنية وجمالية، وهذا ما سيبرزه الوقوف على هذه البنيات والعتبات الفنية .

- **البدايات (الاستهلال) عند سعيد سالم**

البداية تتربع على مكانة مهمة فى النص، فهى عتبة أساسية من عتبات النص، وتمهيد للدخول فى أغوار النص، حيث إنها : " مكون بنائي، والجزء المشكل للمفتتح أو المدخل، مما لا يمكن عزلها عن السرد الذى تتجسد من خلاله وعبره الرواية بكاملها."[2]؛ وقد يختل النص إذا تغير موقعها، ولكنها تستلزم أن يليها من النص، فلا يمكن للنص الروائي أن يوجد بدون بداية ؛ لذا على الكاتب أن يتأنق فى أول كلامه، فالبداية تلفت انتباه القارئ وتدهشه وتساعده على تقريب طبيعة الجنس الأدبى للمتلقى، حيث إن البداية الجيدة تمارس سيطرتها على القارئ بنجاح فتقوده إلى متابعة القراءة إلى نهاية النص، فهى تدغدغ فضوله وتستهويه ليعيش بقية أحداث العمل؛ لذا قال الدكتور (طه وادى) : " الكاتب له مطلق الحرية فى اختيار اللحظة التى يبدأ منها والمهم أن تكون ساخنة ومثيرة تقوم بعملية جذب ــ لا طرد ــ للقارئ ." [3] أما البداية الرديئة تجعل القارئ ينفر من إتمام القراءة حتى لو كان بقية النص جيد.

إن البداية هى المحرك الفاعل فى الرواية حيث تكشف لنا طريقة بناء الحدث، كما تعمل على ضبط مختصر الرواية أى محاولة تقديمها ملخصة بدقة وشمولية، ففى أكثر من رواية عند (سعيد سالم) يكفينا التعامل مع البداية لمعرفة مجريات الأحداث ولواحقها من ذلك: بداية رواية (جلامبو) القائمة على رفض (ليلى) لـ (حمدى) والأحداث التابعة لذلك، حيث غدت البداية فى الرواية: " إطارًا عامًا للنص، وتعبر عن

---

١) المصطلح السردى " معجم مصطلحات " : جيرالد برنس ، ترجمة عابد خزندار ، مراجعة وتقديم محمد بريدى ، ص١٩ ، المجلس الأعلى للثقافة العدد" ٣٦٨ " ، ط١ ، ٢٠٠٣م . وينظر البنية السردية فى الرواية "دراسة فى ثلاثية خيرى شلبى" : عبد المنعم زكريا القاضى ، تقديم الاستاذ أحمد إبراهيم الهوارى ، ص٢٦ ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، الجيزة ، ط١ ، ٢٠٠٩ م .

٢) البداية فى النص الروائى: صدوق نور الدين ، ص١٧ ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية، ط١ ، ١٩٩٤م. نظرية النص من بنية المعنى إلى سيمائية الدال : حسين خمرى ، ص١١٥ ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٧م .

٣) دراسات فى نقد الرواية : طه وادى ، ص٢٩ .

علاقاته ودلالاته التى ما تلبث أن تتحقق فيما بعد عن طريق التداخل الحادث بين عناصره ...، كما أضحت تحفز القارئ للولوج داخل النص بواسطة ما تمنحه من رموز وإشارات تحيله إلى مكوناته، وبهذا يحدث التواصل بين المتلقى والنص منذ البداية ."[١]

وقبل التعرض إلى أنواع البدايات عند (سعيد سالم) لابد من الإشارة إلى أنه قد يخطئ البعض فى اعتبار البداية النصية هى نفسها **(المقدمة)** التى هى عتبة من عتبات النص تتقدمه وتحيل عليه، فالمقدمة تلى النص القصصي زمنيًا وتكون آخر خطاب يقدم القاص على تدوينه، وتسبق النص القصصى فى احتلال الصدارة المكانية وتعمل على أن " يُقدَم النص الذى يعلن عنه العنوان ."[٢] كما جاء عند (سعيد سالم) فى رواية (الأزمنة) عندما قال : " مقدمة ... تاريخ موغل فى القدم ... ولدتنى أمى بعد مضى ساعات من فجر هذا اليوم ... بعد ساعات من مولدى عبر موكب الملك فاروق متجهًا إلى مسجد أبى العباس المرسى لصلاة الجمعة ... وبعد عدة أعوام يعتقلون أبى وآخرين ولست أدرى الآن شيئًا عن ذلك الغموض المحكم الذى أحاط بوفاة والدى وشقيقتى وباختفاء نجلاء أو عن تلك الملايين التى سوف أودعها بخزانة البنك المركزى المصرى بعد عشرين عامًا من الصمت الحزين ٣١ ديسمبر ١٩٦٧م يوم الخروج ، ٣١ ديسمبر ١٩٨٧م العودة ، تاريخ مجهول يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه ..." [٣] هذه مقدمة لروايته (الأزمنة) ذكر الكاتب فيها محتوى موجز عن الرواية راصدًا تواريخ زمنية تدور فى فلك الرواية .

كما لمحنا أيضًا مقدمة لروايته (كف مريم) إذ يقول :" مقدمة ... آه ... كم أرهقنى وأسعدنى وألمنى هذان العاشقان : حليم ومريم ، حتى فرغت لتوى من قصتهما الرهيبة التى بدأت أحداثها الوردية المعطرة صباح يوم مشرق من أيام عام ١٩٩٢م ..." [٤] حيث بَيَّن الكاتب فى هذه المقدمة الحدث الذى بنى عليه الرواية، وهو العاطفة المتبادلة بين (حليم) و(مريم) كما حدد زمنها .

وتعد البدايات من أصعب وأعقد المكونات المتعلقة بالنص الإبداعى فعنها يُزج بالقارئ إلى المختلف وعنها يمكن إحكام الدخول إلى رحابة المتخيل، حيث يظهر أنماط للبدايات عند (سعيد سالم) :

---

١) المقاومة وبناء الحدث فى روايات السيد نجم : زينار أحمد قدرى ، ص٢١٠ ، مجلة الرواية قضايا وآفاق ، العدد (١٨) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٦م بتصرف .

٢) هوية العلامات فى العتبات وبناء التأويل : شعيب حليفى ، ص٥١ ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١، ٢٠٠٥م .

٣) الأزمنة : سعيد سالم ، ص٩:٧ .

٤) كف مريم: سعيد سالم ، المقدمة .

- **البداية "الاستهلال" الحكائى**

يعرف الاستهلال الحكائي بأنه : " استهلال سياقى يعمل على إثارة الانتباه القرائى نحو جوهر الحكاية منذ بداية شروع القصة، وهو ما يعطى القصة ديناميه وحراكًا سرديًا يغرى القارئ بالمتابعة والتوغل فى طبقات المتن النصى التالية التى تعقب عتبة الاستهلال."[1] ومن أمثلة البداية الحكائية أو الاستهلال الحكائى عند (سعيد سالم) ما جاء فى رواية (حالة مستعصية) التى بدأت بـ " منذ بضعة أشهر لم أجد بنفسى رغبة فى أن أريد شيئًا، كأن طاقاتى قد بدأت تتحول بالتدريج إلى مجرد طاقة كامنة تحت تأثير قوة خفية قادمة من المجهول يحدث هذا فى ظل هدوء نفسى غريب ... فى هدوء رحت أتأمل هذا التحول أهو شيء من قبيل المصالحة مع الحياة والناس والزمن ... أم أنه نضج مفتعل كشفت عنه خيبتى التى صدمت بها فجأة بعد هذا العمر الطويل ؟ ست عشر ألفًا وأربعمائة وخمسة وعشرون يومًا تجمعت فى لحظة وقفت أمامى على كف عفريت ... راودنى شعور بأنها قد جاءت تحاكمنى فأنا لم أستدعها بإرادتى ... رغم ذلك فقد أصبحت المواجهة بيننا أمرًا محتومًا ..."[2]، فالقاص بدأ عالمه الحكائى فى الرواية بشخصية البطل الذى يروى حاله وما بدا عليه من تغيير وتحول عن طريق ثلاثة مشاهد حكائية، إذ يعبر فى المشهد الأول: عن حالة الزهد وعدم الرغبة فى فعل أى شيء، حيث بدأ هذا التحول فى طاقته تحت تأثير قوة خفية لا يعرف مصدرها ، فى حين يقدم فى المشهد الثانى: التساؤل عن السبب فى هذا التحول والبحث عن بواعثه أهى مصالحة مع النفس أم نضوج لنفسه عندما رأى تقدم سنه ؟ ، أما المشهد الثالث: فيعبر عن رد فعله تجاه هذه الرغبة المفاجئة والتحول المجهول كُنْهه وسببه فى أنه لم يكن له مفر من المواجهة بينه وبين ما يعتريه من التغيير، وأصبح هذا الأمر محتومًا عليه، وبهذا قدم الراوى عبر استهلاله الحكائى اختيار البطل للمواجهة وهو ما هيمن على مجرى الأحداث فيما بعد.

كما نلحظ وجود مثل هذا الاستهلال فى روايته (الأزمنة) التى استهلها الكاتب بقول الراوى: " عيد ميلادى الرابع والعشرون . طرت بسنواتى الخضراء إلى منزل نجلاء لأخطبها، لم تطر معى أمى فقد كانت عليلة الجناحين أما أبى فقد غاب فجأة منذ حوالى ثلاثة عشر عامًا، فى ذلك اليوم عشت مشاعر اليتم لكن علاقتى بأبى توثقت

---

١) بلاغة الاستهلال القصصى عند سعدى المالح : جميلة عبد الله العبيدى ، ص٤٣ ، بحث ضمن كتاب " أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم قراءة فى سرديات سعدى المالح" ، اعداد وتقديم ومشاركة محمد صابر عبيد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط١ ، سوريا ، ٢٠١٢م .
٢) حالة مستعصية : سعيد سالم ، ص٥.

بشدة ـــ بعد غيابه ـــ من خلال أمى، لم يترك لنا شيئًا..."[1] يدخل القاص عبر هذا الاستهلال الحكائى فى القصة بشخصية الراوى الذى سيظهر اسمه فيما بعد (محمود أبو النجا) ليروى قصته وحبه لـ (نجلاء) التى أراد أن يخطبها ، ومن خلال هذا الاستهلال عرفنا بأن أباه مات وهو صغير ولكن الكيفية التى مات بها هى ما تكشف عنه الأحداث فيما بعد .

- **البداية المتناصة**

فالبداية المتناصة هى " التى تستحضر أنموذجًا أدبيًا معينًا بغية اعتماده والحذو على منواله ."[2] فتكون هذه البداية أحيانًا موظفة للتراث أو مستفادة من أجناس أدبية أخرى كالأسطورة وأدب الرسائل، فهى تتم وضع النص فى إطار استلهام الموروث فى مظاهره وتجلياته، وتعبر هذه البداية عن الروابط والصلات الكامنة بين الآداب قديمها وحديثها، فإن المستهدف ليس المماثلة أو المحاكاه وإنما التوظيف الذى يحقق فى سياقه المعطيات للنص. ومن هذه البدايات عند (سعيد سالم) التى تعبر عن الروابط بين الآداب والاستفادة من الأجناس الأخرى (الأسطورة) التى تعمل على الموازاة بين شكل أدبى وبين نمط تراثى يعضد ويفسر الشكل الأدبى، فتوظيف الأسطورة فى الجنس الروائى يتحقق فى سياق من تحويل المعطيات وهو تحويل لا ينال من الشيء بل يكشف عن مظهره وملمحه، من ذلك عندما بدأ الكاتب روايته (عاليها واطيها) بقوله:
" تحت رمال خلدها السكون الأبدى، ترامت صيحات فزع متناثرة أطارت النوم من رفات عيون الزمن، امتزجت أصوات رعمسيس الثانى بأخناتون وأمنمنحات وحتشبسوت، تراصت ذرات الرمال المخلدة بقوة سحرية خارقة تخلقت منها موجة مكهربة بطاقات القرن الحادى والعشرين ... تجسدت الموجة أمام أشباح خوفو وخفرع ومنقرع، حين تثاءب أبو الهول متسائلًا عن سر الحركة التى دبت فجأة فى عالم الموت الأبدى، صدر من الموجة صوت عميق زلزل أركان المعابد الشامخة
ـ أيها الفراعين ... لقد انقلبت أهرماتكم ."[3]، تندرج هذه البداية فى حقل الأسطورة التى يقال عنها بإنها: " تقع فى بداية الأدب وفى منتهاه ." [4] حيث اعتمد الكاتب فى الرواية على أسطورة خلود الفراعنة ولعنتهم وتوظيفها، فكانت جزءً مهمًا فى تكوين مخيلة القاص، واستخدام للجانب الفكرى والفلسفى اللذين قامت عليهما أحداث الرواية .

---

١) الأزمنة : سعيد سالم ، ص١٠ .
٢) البداية فى النص الروائى : صدوق نور الدين ، ص٥٧ .
٣)عاليها واطيها : سعيد سالم ، ص٧ .
٤) الواقعية السحرية فى الرواية العربية : حامد أبو أحمد ، ص٦ ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، ٢٠٠٩م .

كما نلمح هذه البداية المتناصة فى رواية (الشيء الآخر) التى قامت على (أدب الرسائل) وظهر هذا فى قول الراوى : " أيها الجبان . انتبه جيدًا لما تقرأ ولا تغضب من تلك الصفة التى بدأنا بها مخاطبتك، فلا يحق لك الغضب إلا بعد أن تثبت لنا أنك لست كذلك، نحن جماعة مكافحة العجز والدنس لقد تحرينا عنك بدقة متناهية وعرفنا دقائق حياتك منذ طفولتك فى حى الأنفوشى حتى تخرجت فى الجامعة بتفوق ثم حدث ما حدث وتوقف زمنك عند جريمة شنعاء فعانيت الظلم والبطالة والفراغ والاكتئاب والهم."[١] ، فإن أول ما يطالعنى فى هذه البداية هو الجنس الأدبى الآخر عدا الرواية وهو (أدب الرسائل أو التراسل) ذلك أن (سعيد سالم) زاوج وصالح بين الجنسين إذ يستحيل فصل أحدهما بأن هذا رسالة وذاك رواية، بل لقد أسند لكل جنس وظيفة دقيقة ومهمة يختص بها ببراعة ودقة مع التجانس بينهما حتى أصبح يقال بإن الرسالة فى الرواية " قطعة جمال فى جسد الحورية يقصد رواية الشيء الآخر."[٢]، إن الرسالة فى الرواية لم تكن مونولوجًا للراوى بل أصبحت ـــ فى أغلب الأحيان ـــ كشخصية فاعلة فى مجرى الأحداث وتطورها، فضلًا على أنها قد تتحول إلى حدث قائم بنفسه، وظهر هذا فى الرواية عندما قالت جماعة مكافحة العجز والدنس لـ (منصور) : " ... وتوحدك معنا لم يعد مهمًا أن تلتقى بنا أو نلتقى بك، فلقد انصهرنا فى الشعب وتوحدنا معه وتوحد معنا ... فلا أقل من أن نكون قادرين على إزالة الدنس عن تلك البقعة الصغيرة..."[٣] فهنا ظهرت كأنها حدث للجميع وليس رسالة لمنصور فقط.

وعلى الرغم من أن الرسالة فى الرواية تفتقد إلى أحد مقوماتها وهو إلقاء التحية[٤]، ولكن الباحثة ترى أن هذا ليس ضعفًا، بل إن غياب التحية أضاف صبغة الشمول على الرسالة التى توحى بأن ليس المذكور (منصور) فقط الذى نُعت بالجبن ولكن توحى بأنها لكل إنسان ذاق الفساد والعجز والعبودية فـ (الشيء الآخر) رواية كشفت عن العجز وأسبابه فى نفس كل إنسان .

كما يوجد للرسالة فى الرواية مقومات منها: مرسل ومرسل إليه ومضمون، فالمرسل هو جماعة مكافحة العجز والدنس التى لا تتضح لنا كُنْهها ولا نعرف عنها الكثير إلا على مدار القصة حيث ظلت غامضة مما آثار التشويق لدى القارئ .

---

١) الشيء الآخر: سعيد سالم ، ص١ .

٢) الشيء الآخر شكل روائى جديد ، كوثر ملاخ ، بتاريخ ١٩ ديسمبر ٢٠١١م ، الساعة ١٢،٣٠ مساءًا على موقع ‹‹w.w. facebook.com https:‹kaouther mellahk

٣) الشيء الآخر: سعيد سالم ، ص١٦١: ١٦٢ .

٤) للمزيد عن فن الرسائل : أدب الرسائل فى صدر الاسلام : جابر قميحة، ص١٢٠، دار الفكر العربى ، ط١، ١٤٠٦ه ـــ ١٩٨٦م. الرسائل فى العصر العباسى أنواعها وخصائصها الفنية، بحث لنيل درجة الدكتوراة: للباحثة أسماء عبد الرؤوف عطية، إشراف صالح آدم بيلو، ص ١٠٨ ، جامعة أم درما الإسلامية، كلية اللغة العربية-الدراسات العليا، قسم الدراسات العربية والنقدية ، ١٤٠٣هـ ـــ ٢٠٠٩م.

أما المرسل إليه فكان فى بداية الأمر هو بطل الرواية (منصور عبد الرزاق) المولود فى حى الأنفوشى المتخرج فى الجامعة بتفوق، ومع ذلك لم ينل إلا الظلم والاكتئاب والبطالة والاستعباد حتى تعطف عليه جاره بائع الخضروات فجعل منه موظفًا فى شركة خاسرة، وتصاعدت الأحداث والإخفاقات لدى (منصور) عبر أحداث الرواية ، ثم من خلال هذا التصاعد يتضح أن المرسل إليه ليس (منصور) فقط، وإنما هناك مرسل إليه آخر هو جارته (عزة) التى كانت تأتيها الرسائل أولًا فما كان منها إلا أن تضعها فى صندوق بريد (منصور).

أما مضمون الرسائل التى كانت محدودة العدد هى اللعب على وتر العجز والجبن لدى كل إنسان لا ينتفض إلى حقه، وإيقاظ لعقل كل إنسان ؛ بغية تطهير الفساد، ونكتشف من خلال الرواية تطور الرسائل وما فعلته فى التحول فى شخصية (منصور) وفى حياته كما تشي بسيرورة الحدث وتحركه فى الرواية ، فكاتبنا صاغ الرسائل بعناية تجعلها ليست مجرد وسيلة تبليغ بل التبليغ ذاته.

- **البداية الحوارية**

الحوار هو : " حديث بين شخصين أو أكثر تقع عليه مسئولية نقل الحدث من نقطة لأخرى فى النص القصصي ."[1] ويشكل الحوار نمطًا تواصليًا فنيًا، ولكن لابد أن يأتى الحوار فى الاستهلال أو البداية مقتضبًا ومركزًا وإشاريًا لمناسبة بنائية العتبة ؛ لأن الحوار بوصفه آلية فاعلة من آليات العمل السردى يكون موقعه عادة فى طبقات المتن السردي بالدرجة الأولى ويؤدى وظائف معينة، ومن أمثلة الاستهلال الحوارى عند (سعيد سالم) ما جاء فى رواية (عمالقة أكتوبر) عندما قال الراوى : "ـــ نحمد الله على سلامتك يا عثمان خمس سنوات ثم عدت إلينا بنفس ابتسامتك ... تعال معى لأريك المشروع الجديد .

اصطحبه مدير المصنع إلى أحد العنابر الجديدة التى أنشئت فى غيابه واضعًا يسراه على كتفه ...

ـ هذا هو العجان الأول وذاك هو العجان الثانى ...

ـ وهل وفرت هذه الماكينة فى العمالة كما كان يهدف المشروع ؟

ـ حقيقة هى لم توفر فى العمالة لكنها تضمن لنا عجينة ورق نظيفة وخالية تمامًا من الشوائب ...

---

١) الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية : فاتح عبد السلام ، ص٢١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٩م .

صعدا معا السلم إلى أحد العجانين ... عباس الشيمى مدير المصنع يعقبه عثمان عبد رب النبى رئيس إحدى لجان فرز خامات الدشت الواردة بالمصنع ... شرع عباس فى توضيح العملية ... بينما اتخذت مشاعر الغيرة والحيطة والتوجس والخوف والشفقة سبيلها إلى منطوق الكلام

ـ يارب سترك

ـ من يقع فى العجان لا يقوم مرة ثانية ..."(١)

نلمح الاستهلال الحوارى الذى قدمه الكاتب فى الرواية وفق الرؤية المشاركة للراوى والشخصيات من خلال الحوار الذى دار بين (عثمان) و (عباس) مدير المصنع وذلك عندما أخذه ليريه المصنع الجديد، ويتميز الحوار بالفضاء الاستفهامي الذى تقوم به الشخصيتين المتحاورتين حول موضوع التغيرات الجديدة فى المصنع ، كما حددت فيه المدة التى قضاها (عثمان) فى الجيش، ووضح الحوار مشاعر العمال تجاه الشخصيتين المتحاورتين، وبهذا يحقق الاستهلال وظيفته عبر استخدام آلية الحوار فيما يتعلق بتقديم رؤى الشخصيات ووجهات نظرهم .

كما نجد الاستهلال الحواري فى رواية (الحب والزمن) على لسان السارد : " أثار قرارى المفاجئ بشراء المقهى فى أرجاء حياتى العائلية والاجتماعية زوابع عاصفة بين الاستنكار والدهشة والإعجاب والرفض والغضب والقبول المتحفظ

ـ مهندس محترم مثلك يقبل على نفسه أن يتحول إلى معلم قهوجى؟

ـ كيف تواجه الأهل والجيران والأصدقاء والأصهار بهذا الوضع المزرى؟

ـ والله رجل جدع جابها من الآخر وأراح دماغه

ـ هذا أشرف من مجالس النميمة مع أرباب المعاشات

ـ هل أنفق عليك أهلك وربوك وعلموك ليكون هذا مصيرك؟

ـ المقاهى مكسبها هائل ومضمون كل رأسمالها الماء وبعض الكراسى وكم باكو شاى وقهوة

ـ أنت عار على المتعلمين والمثقفين من أمثالك..."(٢)

إن استهلال (الحب والزمن) بمقطع حواري لا يباين مألوف الاستهلال السردي فحسب، بل يكشف عن نزوع (سعيد سالم) إلى إضفاء أكبر قدر من التركيز على روايته مستفيدًا فى ذلك بأحد تقاليد الابداع المسرحى، أعنى الانطلاق من نقطة التأزم وإهمال ما سواها، حيث معروف " إن كتاب المسرح درجوا فى الغالب على بدء الحدث الدرامى من نقطة التأزم التى تضفى على المسرحية مقروءة أو معروضة قدرًا

---

١) عمالقة أكتوبر : سعيد سالم ، ص١١ : ١٣ .

٢) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص٥ .

كبيرًا من التركيز الملائم لطبيعة هذا الجنس الأدبى ." [1] فتركيز الكاتب فى المقطع الحوارى الذى أورده فى استهلال الرواية على فكرة شراء المقهى هيأ له أن يسيطر على المتلقى، وأن يفحمه توقًا إلى معرفة مَنْ عرض عليه شراءها ؟ وكيف اشتراها ؟ وما بواعث هذا القرار المفاجئ ؟ وما المصير الذى ينتظره ؟ وهذا بديهى؛ لأن المتلقى الذى يفتح عينه على موقف معلق ومغلف بالأسرار والألغاز يجد نفسه مسوقًا بدافع غريزى إلى هتك تلك الأسرار والألغاز وكشفها .

- **البداية المتعالقة**

من أنواع بدايات الحدث البداية المتعالقة التى هى " غياب الاعتماد على بداية واحدة موحدة داخل النص الروائي إذ ثمة أكثر من بداية داخل النص بيد أن هذه التعددية تفعل على مستوى التوالد السردى ... وتتوفر هذا النوع فى البدايات بشكل كبير فى النصوص الروائية القائمة على توزيع الفصول تحت أسماء الشخصيات."[2] فكل شخصية تستقل بفصل دون توهم الاعتقاد بأن الفصول مفككة لا رابط يحكمها إذ إن العنصر الرابط فى الأساس هو الموضوع الكامن فى صلب النص .

وبدا هذه البداية المتعالقة عند (سعيد سالم) فى روايتى (كف مريم) و(المقلب) حيث إنهما موزعان على فصول تحمل أسماء الشخصيات يكاد يكون كل فصل على إنفراده بداية، على أن هذه البدايات متعالقة متماسكة بحكم أن الحدث فى (كف مريم) والمكان فى (المقلب) هما المبدأ الذى تنهض عليهما الروايتين .

فرواية (كف مريم) موزعة إلى فصول تحمل أسماء الشخصيات (وفيق جرجس، سهل عامر، جولييت مقار، حليم صادق، مريم عبد الشهيد، عايدة فؤاد، سمير زخارى، مدينة محمود) حتى يكاد يكون كل فصل على حدة بداية، وعلى الرغم من ذلك فالبدايات متعالقة متماسكة بحكم أن قصة الحب بين (مريم) و(حليم) كانت محور الأحداث بين فصول الشخصيات وهى التى تدور حولها الأحداث .

وفى السياق نفسه تظهر رواية (المقلب) التى تنهض على فصول تحمل أسماء الشخصيات (بكر السرياقوسى، خليل السرياقوسى، فردوس شعبان، المقلب، أكرم الدقاق ، ناموسة ، سامية المحجوب) والتماسك بين هذه الفصول هو المكان الذى كان مركز الأحداث والاستقطاب فى الرواية .

---

١) فن كتابة المسرحية : رشاد رشدى ، ص٤٢ :٤٣ ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨م

٢) البداية فى النص الروائى : صدوق نور الدين ، ص٦٠ .

والهدف من البدايات المتعالقة تقديم صور ومشاهد اجتماعية متابينة الجوانب تجسد فى العمق التفاوت الموجود والحاصل على مستوى الجانب الاجتماعى بالإضافة إلى اختلاف المناحى الفكرية .

- **البداية أو الاستهلال الوصفى**

يعرف الوصف بإنه :" نظام أو نسق من الرموز يستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات أى مجموع العمليات التى يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية."(١)والوصف أحد آليات السرد القصصي المهمة، وهو ما سأتناوله فى الأسلوب عند الكاتب.

والبداية الوصفية تقدم إضاءة لأجواء النص فالوصف فى حد ذاته أسلوب إنشائى " يقدم المظاهر الحسية للأشياء "(٢) ويأتى به الكاتب فى الغالب لتعزيز حضور هذه الآلية الإنشائية، كما أنه يعمل على تأكيد تفاصيل معينة مع إسقاط جوانب أخرى ويضفى قدرًا عاليًا من تطوير المكان والشخصية فى القصة .

إن هذه البداية الوصفية تلعب على الإمداد بصورة فنية قائمة على ضبط المشابهة التى تتعلق أحيانًا بالمكان المتواجد فيه حيث تتفاعل الأحداث وتحتد، من هذه البداية عند (سعيد سالم) : ما جاء فى رواية (الفلوس) عندما قال السارد:" ... بهو فسيح يضم بين جنباته تسعة مخلوقات آدمية ملتفة حول مائدة طويلة عليها آثار طعام وشراب... صمت يخفى ثورة، وذهول يستتر وراءه وعى وخوف... العيون تصب جحيمها فى مسار جهنمى حارق ينتهى مداه أعلى السلم الداخلى المفروش بالسجاد الأحمر ..." (٣) فى هذا الاستهلال يدخل الراوى النص عبر الوصف المكانى للنص بلغة واقعية تلفت انتباه المتلقى لكل أجزاء المكان ومحتوياته.

كما ظهرت هذه البداية الوصفية فى روايته (آلهة من طين) حيث بدأها بقول السارد : " فى حذر مريب تسللت الصحبة تحت جنح ليلة عاصفة إلى حيث ابتلعتهم نوة عاتية تجتاح الإسكندرية فى عنف قلما شهدته من قبل مخلفة وراءها غرفة تهيم فى فوضى، وتعبق أرجاؤها بدخان كثيف لكن جوها كان دافئًا تمامًا حتى بدت وكأنها انسلخت من إطار الزمن وحدود المكان، ألقى برأسه إلى مسند مقعدة وتعلقت أبصاره بسقف الحائط الواطئ حيث انعقدت سحب الدخان فى أركانه العلوية، راح يرصد

١) ضحك كالبكاء : إدريس الناقورى ، ص١٢٧ ، دار الشئون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٦م .
٢) بناء الرواية " دراسة مقارنة فى ثلاثية نجيب محفوظ " : سيزا قاسم ، ص٧٩ ، سلسلة إبداع المرأة ، مهرجان القراءة للجميع ، سنة ٢٠٠٤ ، .
٣) الفلوس ، سعيد سالم ، ص٥.

تحركات تلك السحب ..."[1] فى هذا الاستهلال يدخل السارد إطار القصة عبر الوصف الزمنى والمكانى بلغة شعرية توحى بالسكينة فالجو كان دافئًا على الرغم من وجود نوة تعترى المكان، ثم يصف هيئة الشخصية وحالها بأنه كان ينظر إلى السقف ويتأمل، فالوصف للشخصية أوحى بشدة حزنه وتذبذبه ، فالبداية تتميز بلغة تجمع بين الشعرية والواقعية تشد انتباه المتلقى بلغتها الشعرية العذبة لتدخل به فى عوالم الواقع ونقده وتجعله يعيش كل لحظة وكل حدث مع شخوص رواياته، وبذلك يكون الكاتب قد نجح فى أولى خطواته وتمكن من أسر القارئ داخل أغوار النص .

كما تأتى هذه البداية الوصفية لتجلو الغموض عن حركة الشخصيات، وذلك حينما تكشف عن قسم من حواراتهم دون أن ينفلت عنصر الزمن والمكان من الذكر، ذلك أن العلاقات القائمة بين الشخصيات تقدم مختصرة ومفسرة، كما فى رواية (جلامبو) التى بدأها الكاتب بقول الراوى : " لم أجد بدًا من أن أكتب إليك ، فمن الصعب علي أن أتجاهل سبع خطابات متتالية يرسلها إلي إنسان لا يفصل بين مسكنى ومسكنه سوى زقاق صغير ... أستاذ حمدى يبدو لى من كتاباتك أنك شديد التناقض، ولا يفوتنى أن أذكر أننى أحسست بلمحات ذكية تبرز فى إصرار بين سطور كلماتك النابضة ... ماذا فعلوا حين قتل أبى على الشاطئ واختفى شبح الشاهد الوحيد على بشاعة المأساة ... تحدثنى عن الحب والمستقبل أى حب يا عزيزى وأى مستقبل؟ تلك رفاهية من السذاجة أن نسمح لها باقتحام أفكارنا نحن الفقراء..."[2] ففيها المشهدية فى وصفها للمكان وقتل أبيها وبيان العلاقة الضطربة بين حمدى وليلى... .

لهذا كله كانت البدايات بأنماطها (الحكائية ـ المتناصة ـ الحوارية ـ المتعالقة ـ الوصفية) فى أغلب أعمال (سعيد سالم) لها معالمها من العمل الفنى نفسه حيث كانت إطارًا عامًا ومكونًا بنائيًا له وظائفه فى أغلب أعماله، فهى المحرك الفاعل فى النص عنده وبواسطتها ينكشف طريقة بنائه للأحداث .

- **أبنية الأحداث فى الفن الروائى عند سعيد سالم**

إن الصدق فى الأحداث ليس معناه حكاية الواقع كما هو أو سرد التاريخ كما حدث؛ إذ الفن يستلزم ـ بطبعه ـ الاختيار بين الأحداث وترتيبها على نحو خاص مقنع فنيًا بحيث توحى فى عالمها المصور فى القصة بالقضايا التى يؤمن بها القاص ويدعو إليها، فكما يقال إن الحدث : " عبارة عن معادل موضوعى لقضية فكرية يريد المؤلف أن يوصلها إلينا بشكل فنى ."[3] وفى هذا يتجاوز القاص الواقعى نفسه ، فليس مرد

---
١)آلهة من طين : سعيد سالم ، ص٥ .
٢) جلامبو: سعيد سالم ، ص٧: ٨
٣) دراسات فى نقد الرواية : طه وادى ، ص٢٩ .

الصدق وقوع الحادثة التى ساقها كما هى ولكن مرجعه إلى سياقها على طريقته المقنعة فنيًا ، فالأدب يعنى " بأننا لا نكون بإزاء أحداث أو وقائع خام وإنما بإزاء أحداث تقدم لنا على نحو معين ." [١] فجمالية القص تكمن فى ترتيب الأحداث من خلال السرد ترتيبًا جديدًا .

وتنوعت لدى (سعيد سالم) أبنية الأحداث وطرق عرضها، حيث تشكّلت بنية الحدث فى رواياتهعلى قانون القصة، فكل عمل قصصى لديه له قانونه الخاص به فكما يقال : " النصوص هى التى تصنع قوانينها ."[٢] ؛ حيث نجد أن الكاتب يكثر من طريقة البناء المتتابع وبخاصة فى أعماله الأولى نظرًا لأنها الطريقة الأكثر شيوعًا واستخدامًا، إضافة إلى أن الكاتب فى أعماله الأولى لم يكن قد اكتسب خبرة كافية ولا تمرسًا فى طرق الصوغ المختلفة، يليه الأبنية الأخرى التى استخدامها الكاتب فى أعماله بعد ذلك ؛ لذا تنوعت أبنية الحدث لدى الكاتب وفق التالى:

١- البناء المتتابع

٢- البناء المتداخل

٣- البناء المتوازى

٤- البناء الدائرى

وسأحاول تفصيل ذلك فى الصفحات التالية ــــ إن شاء الله ـــــ

١- بناء الأحداث وفق البناء المتتابع

يعد هذا البناء من أكثر الأبنية شيوعًا وبساطة، عرف منذ زمن طويل "لقد هيمن مدة طويلة على فن القص بمختلف أجناسه فقد كانت الأحداث تقدم للسامع بنفس ترتيب وقوعها أو سردها وبحسب ترتيبها الزمنى ." [٣] حيث تأخذ الأحداث أو الوقائع السردية فى هذا البناء شكلًا تدريجيًا متتاليًا، إذ تبدأ الأحداث من نقطة معينة وتتسلسل وتأخذ فى النمو وصولًا إلى نهاية الحدث ، أى يسرد الوقائع بحسب ترتيبها الزمنى .

كما يسعى القاص فى هذا البناء إلى سرد الأحداث بشكل خيطى متسلسل مخضعًا بناء الحدث " لمنطق السببية فالسابق يكون سببًا للاحق ويظل الروائى ينسج حبكة النص صاعدًا إلى الأمام بشكل أفقى فيتأزم المتن الحكائي فى لحظة ما - هى

---

١) الشعرية : تزفيتان تودوروف ، ترجمة شكرى المبخوت ، رجاء بن سلامة ، ص٥١ ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب .

٢) تطور التقنيات السردية فى الرواية المصرية : عبد الرحيم الكردى ، ص١١ ، مكتبة الآداب ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠٨م .

٣) الفضاء الروائى فى أدب جبرا إبراهيم جبرا : إبراهيم جندارى ، ص٧٩ ، ط١ ، تموز ، دمشق ، ٢٠١٣م . والمتخيل السردى ، عبد الله إبراهيم ، ص١٠٨ .

الذروة ـ ثم تنفرج فى نهاية يغلق فيها الراوى النص ."[1]، فإذا انعدم هذا التتابع تحولت الأحداث إلى وصف لشيء ما لا يوجد رابط بينهما، ويتميز هذا البناء بتقديمه عرضًا عامًا للحدث وتمهيدًا للحكاية وقد طوّع (سعيد سالم) هذا البناء فى رواياته التى جاءت متلائمة بطبيعتها مع هذا البناء، من أمثلة ذلك ما جاء فى روايته (جلامبو) حيث جاءت الأحداث فيها مرتبة ترتيبًا تتابعيًا حسب تسلسل وقوعها بلا تقدم ولا تأخر عدا بعض الاسترجاعات المحدودة جدًا [2] والتى لا تؤثر على النسق الأساسي، بل إن كل فصل كان يمثل مرحلة من مراحل الحدث مستقلة فى ذاتها وتابعة لما سبقها، فكل فصل كان يمثل مرحلة زمنية للحدث سابقة للفصل الذى يليه، وتالية للفصل الذى قبله.

فاعتمدت الحكاية فى الرواية على سبعة فصول متضمنه لأحداث تتابع الحدث تلو الآخر وفق نسق تصاعدى متسلسل، أظهرت الشخصيات ورسمت الديكور لعالم الصيادين، حيث كان الفصل الأول بعنوان (أنفاس الموج) الذى بدأت الأحداث فيه بمعاناة (حمدى) ابن طبقة الصيادين ورفض ليلى له فقال: " آه لو تعلمين يا حبيبتى .. من كلية الحقوق إلى حارة ابن الفرات سيرًا على الأقدام ... ضريبة يومية أدفعها للأمل المجهول ... وتفرز معدتى أحماضها الكاوية تسحق فى ساعات قليلة رغيفًا أسودًا ... وعلى طبقة الشحم ــ التى علمونا أنها تقع تحت الجلد مباشرة ــــ أن تتحمل بعد كل ذلك صقيع الشتاء على شاطئ الأنفوشى بين هياكل السفن المبعثرة على الرمال وبقايا شباك الصيد المتآكلة والحديد الصدئ ..."[3] وجاء الفصل الثانى (البحث عن جثة مغامر سابق) عرض فيه الراوى بحث حمدى عن ذاته وانتماءه، وأثر رفض ليلى له وحزنه الذى سيطر عليه، فقال: " ... أبحث عن الحب على زورق مثقوب يترنخ فى محيط يضرب بأمواج الحرمان..."[4] ومحاولة حمدى التغلب على هذا الحزن ونسيانه فيسعى إلى التقرب من جارته لولا ، ويأتى الفصل الثالث بعنوان (صخور الرغبة) ليعرض أحداث التقرب من لولا وابنتها وأختها ناهد والتعرف على حياتهم، وجاء الفصل الرابع ليعرض مذكرات لأخيه (حسن) وكان بعنوان (صفحات ساقطة من مذكرات الدكتور حسن) ، ويأتى الفصل الخامس ليتناول ماضى ناهد وحياتها وما لاقته من قهر وحرمان وكان بعنوان (الحياة تحت السفح) ، ويحمل الفصل السادس مرحلة

---

١) الزمن فى الرواية العربية : مها حسن القصراوى ، ص٦٥ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، الضايع ، ط١ ، ٢٠٠٤م . وينظر التحليل البنيوى للسرد : سامية أحمد أسعد ، ص٨،٩ ، مجلة الأقلام ، العدد الأول ، السنة الرابعة عشر ، تشرين الأول ، ١٩٨٧م . البنية القصصية ومدلولها الاجتماعى فى حديث عيسى بن هشام : محمد رشيد ثابت ، ص٣٨ ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ١٩٧٥م .
٢) ينظر جلامبو : سعيد سالم ، ص٣٤ــــ ٣٥ .
٣) السابق : ص١٨: ١٩ .
٤) السابق : ص٣٨.

جديدة فى حياة البطل توحى بتتطور الأحداث واحتدامها حتى عنوان الفصل يوحى بذلك (اللعبة الخطرة) وتناول فيه معاناة حمدى عندما عرض على الريس عبد الله العمل عنده ورفض ذلك فقال حمدى : " قادتنى قدماى إلى جولة جديدة على رمال الأنفوشى حيث تتلاطم أمواج الحياة ذات البعد الضائع ... لم يبق إلا الريس عبدالله ... الرجل والمال والسطوة والأتباع ... عرضت عليه نفسى ... شممت رائحة الكراهية تفوح من الدخان المنبعث من فمه وقد أمسك بمبسم شيشته فى خيلاء ...
- شهادتك يا ابنى لا تنفعنى (بنكله) ! "[١]، وتتوالى الأحداث وتشتد، ويعرضها القاص من ذروتها وهى احتقار (حمدى) لنفسه ورفض الريس (عبدالله) للشغل معه والسخرية منه فما كان منه إلا أن فكر فى الهجرة فقال : " لم لا تكون الهجرة قضيتى الشخصية والوطنية والقومية والعالمية فى آن واحد؟ "[٢] ، ثم تصعد الأحداث إلى قمتها وذروتها فى الفصل السابع الذى كان بعنوان (التسلق إلى القاع) الذى يتناول الأحداث فى الهجرة وحياة حمدى فى مهجرة ومعاناته ثم عمله بالجاسوسية والقبض عليه وينهى الكاتب الحدث بدخول حمدى السجن ومقابلة أخيه له وندمه فقال حمدى : " ... ومن خلف القبطان اللعينة يحدثنى أخى ـــ من الأب والأم ـــ بعد خروجه من المعتقل لسبب مجهول ... وأسمع صوت خنزير ضخم يتحسس شاربه الطويل فى غباء يقول له : الزيارة انتهت يا أستاذ."[٣] فما حصد إلا الضياع والتشتت .

ومن روايات الكاتب التى بنيت الأحداث فيها أيضًا وفق بناء التتابع رواية (آلهة من طين) التى بدأت الأحداث فيها باحتدام الصراع بين الزوجين (ناشد وسميرة)، ويتحرك الحدث إلى قمته عندما قرر الزوج هجر زوجته وهى لا تبالى فى ذلك حتى اندهش من هذا وقال إن معادلته صعبة؛ لأنها تحتوى على ثلاثة مجاهيل متناقضة ــ على حد قول الراوى ــ " أولها تساؤل عن كيفية تفجير البركان فى ذات الوقت الذى ينام فيه موليًا ظهره لامرأته . وثانيها تساؤل عن كيفية درء التناقض بين حياته الجديدة الخاضعة لتعاليم الأديان ... وثالثها تساؤل عن " كيف رضيت زوجته بمعاشرته سنوات الزندقة ثم تمردت عليه حين عرف قلبه الطريق إلى ربه أيا كان الدافع إلى تلك المعرفة ؟" [٤]، ووصول الحدث إلى الذروة بكشف (ناشد) علاقة (سميرة) بـ (عبد العاطى) ، وتأتى الانفراجه فى الحدث فى النهاية بإفاقة (سميرة) عندما تخلى عنها

١) جلامبو : سعيد سالم ، ص٨٧ ، ٩٣ .
٢) السابق : ص١٠٨ .
٣) السابق: ص١٣١.
٤) آلهة من طين : سعيد سالم ، ٨١ .

(عبد العاطى) ورجوعها إلى زوجها وأولادها، وبذلك فإن القاص قد راعى الترتيب الزمنى المتتابع للسرد مع وقفات للوصف .

وفى رواية (المقلب) يحقق الكاتب بناءًا حركيًا متتابعًا للحدث، فتبدأ الأحداث بذهاب بكر لخطبة فردوس شعبان واستعداده وتأنقه لذلك الحدث، ثم يصدم برفض أبيها له، تتوالى الأحداث المترتبة على هذا الرفض من حزن والد بكر على ابنه، والعمل على إسعاده ببحثه عن تدبير عمل له، ونجح أبوه فى تعينه فى شركة أمين السناوى، وتتصاعد الأحداث وتتلاحق، فيكتشف بكر كمية الفساد فى الشركة، ويحاول أن يواجها بشتى الطرق، ثم ما تصل الأحداث إلى ذروتها وحدتها عندما لا يستطيع بكر التأقلم مع هذا الواقع الفاسد فى الشركة، فيقرر الهجرة وهذا ما وصفه أكرم الدقاق أحد شخصيات الرواية فقال: " لم يستطع بكر الصمود أمام السناوى إذ حدد إقامته فى إدارة شئون البيئة ولم يعطه الصلاحية لأى عمل محدد يقوم به، كان يرى فى عجزه عن فعل أى شيء مضاد لفساد السناوى وتلوثه، انتقاصًا من رجولته وإهانه لكرامته، مسكين لم يستطع الصمود أيضًا أمام انتهازية الدكتور طارق واستغلاله له فى بحوثه الخاصة ... لم يستطع الصمود أمام شعبان وخسر حبه ولم يتمكن من إيقاف نزيف جرحه حتى هذه اللحظة ... لست أدرى إن كان قرار بكر بالسفر إلى الخارج قرارًا صائبًا أم لا ..."[1] وتتواصل الأحداث فى مهجره ومعاناته فى أول الأمر ثم نجاحه، فحصل على الدكتوراه وعاد إلى أهله ، وعلمه بموت أبيه ومقابلته للدكتورة سامية وحلمه بالتغيير، ومن هنا تأتى انفراجة الأحداث فى النهاية باعتراف بكر بالحلول للقضاء على الفساد بأنواعه فقال: " ... والمسألة بحاجة إلى فكر متجدد وإرادة حديدية واعية بدونها ستظل القمامة راكدة على الأرض وفى داخل الصدور ..."[2]

٢ـ بناء الأحداث وفق البناء المتداخل

البناء المتداخل هو " البناء الذى لا يخضع لتتابع مستقل فى الزمان ولكن زمن الأحداث يتداخل فيتقدم المستقبل على الماضى أو الحاضر على الماضى ."[3] من أمثلة ذلك : ما جاء فى أحداث رواية (الأزمنة) التى تعتمد على خطين متداخلين الخط الأول: يدور ما بين تاريخين أوضحهما الكاتب بأنهما فصل الخطاب مابين الهروب من الوطن والعودة إليه فقال: " ٣١ ديسمبر ١٩٦٧ الخروج ، ٣١ ديسمبر ١٩٨٧ العودة ."[4] والخط الثانى: عبارة عن ترتيب الأحداث والمفارقات من خلال مذكرات شخصية

١) المقلب : سعيد سالم ، ص٦١ ــ ٦٢.
٢) السابق :ص١٦٧.
٣) البناء الفنى لرواية الحرب فى العراق : عبدالله إبراهيم ، ص٣٩ .
٤) الأزمنة : سعيد سالم ، ص٩ .

(محمود أبو النجا) التى تلقى الضوء والظلال على مسارات الخط الأول وتعبر عن نتيجة تحركه .

حيث تبدأ الأحداث بالحاضر الذى يعيشه بطل القصة (محمود أبو النجا الفوانيسى) فى ذهابه لخطبة حبيبته (نجلاء) ، وفى استرجاعه للماضى من خلال حكيه لموت أبيه فى المعتقل وأخته (صفية) ، كما يحدد الاسترجاع فى ذكرياته وهو فى المهجر وزمنه (عشرون سنة) فيقول الراوى عند عودته : " عدت إليك يا أرض البريئة من ذنبك على كل الأنذال الثلاثة أن يعيد النظر فى ماضيه وفى مستقبله ... عار على أن أعيرك بطردى من جنتك البائسة منذ عشرين عامًا حين كنت بحاجة إلى حضنك المجهد ."[1] ، حتى إن الراوى وضح زمن الرواية وشكلها فقال : " مذكراتى جمر ورماد، مكتوبة فى حينها قاصية دانية معدلة بعد حين من الزمان ... كلماتى فى الثامنة كتبتها فى الثامنة ثم أضفت إليها وعدلت بعد العودة ... مذكراتى زمان وبداية وتاريخ ونهاية وموت وآخرة وميلاد وقوة ..."[2] ، ثم ينتقل بطل القصة من الماضى إلى المستقبل فى وصف سعادته بالرجوع إلى وطنه ، ثم يرجع من جديد إلى الماضى عبر الأحداث التى عاشها أيام شغله فى البنك وتغرير (عثمان مرعى) به، وتهريب (مروان) ابن عمه له . وتتوالى الأحداث وتتداخل حتى فى نهاية أحداث القصة يرجع البطل إلى الحاضر الذى بدأ به، ورجوعه إلى بيته الذى أراد أن يرممه، وتذكره لماضى والدته .

٣- بناء الأحداث وفق البناء المتوازى(المتناوب)

يقوم هذا البناء " بعملية توزيع الحدث على محورين أو أكثر تتوازى الأفعال فى زمن وقوعها وتتباعد نسبيًا فى أمكانها وتبقى هذه المحاور نابعة ومتطورة بشخصياتها على أن تلتقى فى الخاتمة ."[3] وعلى الرغم من حداثة هذا البناء إلا إنه له جذور فى الحكاية الخرافية حيث يقوم" برواية حكايتين فى نفس الوقت بالانتقال من واحدة إلى أخرى " [4] فرواية (عمالقة أكتوبر) للكاتب تقدم أحداثها بطريقة فنية جيدة تعتمد على نوع من التوازى المحكم بين مستويين قصصين أحدهما: فى الحاضر وهو ما حدث للمصنع الذى تدهور نتيجة ظروف سيئة إذ يقوم مدير المصنع باستغلال

---

١) الأزمنة : سعيد سالم ، ص٢٣ .

٢) السابق: ص٢٩ .

٣) أبنية الحدث فى رواية الحرب : عبد الله إبراهيم ، ص٢٢ ، مجلة الأقلام ، العدد ٩ ، ١٩٨٨م. ينظر البناء الفنى فى الرواية السعودية"دراسات تطبيقة فى الرواية السعودية": حسن بن حجاب الحازمى ، ص١٠٤ ، دار النابغة للنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م .

٤) أليات السرد فى القصة القصيرة فى العراق : سروة يونس البدرانى ، ص٣٩، جامعة الموصل ، العراق ، سلسلة الرسائل الجامعية (٥) ، دار النابغة للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م .

إدارته بشيء من الإنتهازية والسرقات والفساد الذى كاد أن ينهى على الإنتاج ، والآخر فى الماضى: وهو ذكريات الشخصية العصامية (عثمان) عن حرب أكتوبر،الشاب المقاتل العائد من أرض الغفران من حرب أكتوبر المجيد، حيث كان أقدر واحد على إدراك ما وصل إليه حال المصنع فسعى بكل جهده على إصلاحه، فابتدع المؤلف طريقة فنية فى الرواية مكثفة لبث أحاسيسه ومشاعره تجاه هذا الفساد وهى ما أطلق عليه (أرشيف بطله المقدس) ، فالأرشيف جملة من المشاهد التى اختزنها بحب وحنان من تجربة البطولة فى حرب أكتوبر، فكانت هذه التجربة إسقاط له على بث روح النشاط والتضحية فى نفوس زملائه وإخوته؛ لإنقاذ ما تبقى من فساد، وليبين أن هذا الإنسان الذى يسرق ويقتل ويرتشى وينتهز هو أنموذج سيئ يدمر ما فعله الإنسان المصرى الآخر فى حرب ١٩٧٣م ، " فالتوازى بين هذين المستويين هو الذى مكن الكاتب من أن يقود الخط الدرامى فى قصته بمهارة بالغة، ووصل هذا التنامى الدرامى إلى ذروته لحظة التفجير عندما فقد عثمان ـــ الشاب الملئ بالحيوية والإخلاص والمدفوع دائمًا بأرشيفه المقدس ـــ أعصابه ..."[١]، فى هذه اللحظة رأى (عثمان) لابد من مواجهة عصابة المرتشين والمنتهزين، ولكن ما لبث أن أخفقت المحاولة، فيقرر أن يعمل منفردًا ويبعد عن العمل الجماعى الذى فشل فقال : " لقد جمعت بنفسى كل البلاغات التى قدمناها ضد عباس الشيمى إلى المسئولين بالدولة، وسأتابع من البداية ـــ دون اللجوء إلى الاتحاد الاشتراكى أو النقابة ـــ حتى نعرف رؤوسنا من أقدامنا، يجب أن نوقف هذا الرجل عن ابتزازنا على مرأى ومسمع من هؤلاء المسئولين ."[٢] ، فما كان إلا أن طرد من المصنع ونقل إلى الشرقية وهو فى سفره تموت والدته وتضيع منه (آمال) وفى كل هذا يرمى المسئولية على مدير المصنع، فتتفاقم المشكلة أكثر وتكون نتيجة هذا، أن يذهب إلى المصنع ويواجه كل واحد فيهم وهناك يفقد (عثمان) أعصابه ويصاب بإنيهار، وينقل إلى المستشفى .

<u>٤- بناء الأحداث وفق البناء الدائرى</u>

من الأبنية التى اعتمد عليها الكاتب فى بعض رواياته، " إذ تبدأ القصة عند نقطة نهاية أحداث الحكاية ثم تعرض ما سبقها لتنتهى عند نقطة بدايتها مجددًا ."[٣] وخير مثال على ذلك رواية (الحب والزمن) الذى بدأ الكاتب قصته فيها من حيث انتهى، ثم يعود بقرائه القهقرى ليعرض عليهم تطور الحوادث التى أدت إلى هذه النهاية

١) دراسة نقدية لرواية عمالقة أكتوبر : صلاح فضل ، فى برنامج مع الأدباء والشباب ، البرنامج العام ، تقديم هدى العجيمى ، القاهرة .
٢) عمالقة أكتوبر : سعيد سالم ، ص٧٢ .
٣) البنية والدلالة "دراسة فى مجموعة حيدر حيدر القصصية" : عبد الفتاح إبراهيم ، ص١٢٥، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٦م .

الذى استهل بها، وفى هذا تمثيل بالقصص التى تكتب بطريقة الترجمة الذاتية، حيث تروى رواية (الحب والزمن) بضمير المتكلم ، فبدأ الكاتب على لسان السارد الحوادث من منتهاها، ثم رد كل حادثة إلى الأسباب التى أدت إليها، حيث بدأ الحدث من قمته من نقطة التحول الفارقة بين حياتين لـ (مراد عامر) بطل الرواية راصدًا ردود الأفعال المختلفة واستهانته بها، وتباعته على اختياره واستعداده لتحمل هذا، فسعى (مراد عامر) لشراء مقهى الشعب بعد الإحالة على المعاش رغبة منه فى بداية حياة جديدة، وصحبة جديدة لأدباء اعتادوا التردد على المقهى ، وحب جديد لامرأة شابه (غصون)، فشراء المقهى كان بمثابة لحظة فارقة للبطل بين ماضى الهزيمة والوظيفة ـــ هزيمته الوظيفية والأسرية ـــ وبين مستقبل يعد بتغيره لا يعرف حقيقته حيث إنه على الرغم من هذا الانقسام كان يقابله بحذر وتوجس، فكانت كل هذه الأحداث بالنسبة لـ (مراد) مغامرة لاتقل عن المغامرة التى أنهى الكاتب بها روايته، هذه النهاية التى ظل الحدث بها معلقًا بالانتهاء إلى النقطة التى بدأ بها وهى المغامرة التى بدأ بها القصة المتمثل فى شرائه المقهى وأثرها على حياته، وهى ما ألمحت إليه مقولة (عبد ربه التائه) التى جاءت على لسان السارد ترمز إلى هذه المغامرة فقال: " فى الطريق إلى المسجد تذكرت الشيخ عبد ربه التائه الذى سأله نجيب محفوظ"

ــ كيف تنصلح حال البلد؟

ــ عندما يؤمن أهلها أن عاقبة الجبن أسوأ من عاقبة السلامة

ــ وكيف تنتهى المحنة التى نعانيها؟

ــ إن خرجنا سالمين فهى الرحمة ، وإن خرجنا هالكين فهو العدل ."[١]

إن الكاتب فى هذا البناء ركز على الحدث بخروجه عن النمط المعتاد فى ترتيب الأحداث، مما جعل الحدث بؤرة الاهتمام .

نلحظ من كل ما تقدم أن (سعيد سالم) أفاد فى بناء أحداث رواياته من كل الأنساق البنائية المعروفة للفن الروائي، بيد أن نسق التتابع كان أكثر الأنساق البنائية عنده فى أغلب رواياته وخصوصًا الأولى، وربما يرجع هذا الأمر لسيطرة الصبغة التقليدية على هذا البناء، حيث إنه من أكثر الأبنية قربًا من الحكاية وأكثر ارتباطًا بأسلوب القص التقليدى حيث عرف منذ زمن بالبناء التقليدى[٢] ، ومع ذلك فإن استخدام الكاتب للأبنية الأخرى للحدث (المتداخل ــ المتوازى ـــ الدائرى) أثرى الرواية بصور فنية فى أغلب الأحيان، كما يعد إشارة واضحة على تطور الكاتب فى استخدامه للنزعات التجديدية فى الأبنية للحدث حيث إن اللعب بالأزمنة فى الأحداث يضيف

١) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص٢٢٤ .

٢) الفضاء الروائى عند جبرا إبراهيم جبرا: إبراهيم جنداري ، ص٧٣.

جمالية على صياغة الحدث وترتيبه، ويعد " عمل جمالى حيث لا يؤثر على الأحداث من حيث الماهية والوجود وإنما من حيث الصياغة والترتيب ."[١]

- **النهايات فى روايات سعيد سالم**

تعد النهاية ركنًا مهمًا فى تشكيل البنية الإبداعية للنص لما لها من دور فى تحديد مسار العمل واتجاهاته، فكما يؤدى الاستهلال دورًا استراتيجًا حاسمًا فى تكوين النص؛ لأنه مفتتحه، فالخاتمة تعمل على غلق الفضاء التخييلى وإنهاء سلسة العمليات النصية، فهى تشكل دورًا كبيرًا فى العمل الفنى؛ لكونها آخر ما تستقر فى ذهن المتلقى وتترك الأثر الأخير فى النفس حيث" لا تقل أهمية عتبة الأقفال والإختتام عن أهمية عتبة الاستهلال لما تحققه من تركيز إجمالى يؤثر فى جوهر فعالية المتلقى ومصيره ... فهى نهاية تستقر عندها مصائر القصة .." [٢]؛ لذا أعطى (سعيد سالم) نهايات أعماله أهمية كبيرة، حيث تعمل على تشيد العمارة القصصية وتحقيق التماسك للبناء النصى وتوفير لذة التلقى الفنى والجمالى.

كما أن للخاتمة تقنيات كما كان لعتبة البدايات أو الاستهلال فكما يقول (رولان بارت) "roland barthes" يوجد: " تقنين لبدايات القصة ونهاياتها."[٣] وتنوعت خاتمة الحدث فى روايات (سعيد سالم) وفق الأنواع الآتية :

ـ الخاتمة المريحة

هى الخاتمة التقليدية التى ينهى الكتاب بها الحدث وتكون " بزواج المحبين أو اللقاء بعد طول فراق... أو الموت أو الرحيل دون عودة أو الاعتقال..." [٤]، فمن روايات الكاتب التى جاءت نهايتها تقليدية على نحو ما ألفه قارئ الرواية العربية نهاية رواية (جلامبو) فبعد ما لاقاه حمدى من الضياع وعدم الانتماء وقرار الهجرة، أنهى الكاتب الرواية بالقبض على (حمدى) ووضح هذا من خلال المناجاة الداخلية لـ (حمدى) : " ايه ... ايه يا أيام الصبا ويا أيام الشباب يا مولدى الكئيب ويا يوم مماتى الذين يحكمون فيه ليحددونه بمعرفتهم بعد أن حالوا بينى وبين الانتحار ..."[٥] فجاءت الخاتمة باعتقاله والزج به فى السجن ومحاولته الانتحار لكنه فشل .

١) آليات السرد فى القصة القصيرة فى العراق : سروة يونس البدرانى ، ص٤٣ .
٢) الرواية الرائية "لعبة القص سرد الحياة وسرد الحكاية" : محمد صابر عبيد ، ص١٠٣ ، دار نقوش عربية ، تونس ، ٢٠١٢م .
٣) مدخل إلى التحليل البنيوى للقصة : رولان بارت ، ترجمة منذر عياشى ، ص٧٨ ، مركز الانماء الحضارى ، ط٢ ، حلب ، ٢٠٠٢م .
٤) دراسات فى نقد الرواية: طه وادى ، ص٣١ .
٥) جلامبو : سعيد سالم ، ص١٣٠ .

كما ظهر فى روايته (بوابة مورو) فى رحيل (أحمد السيد طلبه) المؤقت؛ ليلم شتات تفكيره فيقول: " أحبائى ... أنا لست هاربًا ... تخدعهم يا ترى أم تخدع نفسك؟ دعونى أتوقف قليلًا ، دعونى أسيطر على حلقات الدوامة المهلكة التى سقطت بين براثنها ."[١]

ـ الخاتمة الوصفية

الخاتمة الوصفية التى تنتهى بوصف كوصف شخصية أو مكان ، من أمثلة ذلك ما جاء فى روايته (آلهة من طين) عندما قال السارد: " ساد السكون المنزل ، نام الأولاد تسربت أنغام هادئة من راديو صغير، الضوء خافت خبيث ... ورائحة عطر تفوح بالغرفة ... جلست أمام المرآة تمشط شعرها فقالت لها صورتها إن حبيبها عبد العاطى قد تخلى عن حبه بجبن لم يوصف به رجل من قبل ... تسللت إلى الفراش ... تنبهت حواس ناشد لصاعقة توشك أن تنقض على كيانه ... أنغام الصمت موسيقا وشعاعات ضوء حالم ورائحة عطر فواح لكن نشيجًا حادًا متقطعًا يمزق سكونه تفرزه دموع منكسرة وينهمر المطر غزيرًا يغسل المدينة ."[٢] قامت الخاتمة هنا على وصف هيئة الشخصية وحالها، حيث جاء " الوصف هنا ليس إضافة بدون فائدة ولا استطرادًا إنشائيًا وإنما هو خيوط أصيلة فى نسيج القصة، وقد أعطت صورة متلألئة باهرة فى لمسات سريعة مركزة وكأن الطبيعة تشارك ... فالأمطار قد غسلت المدينة ..."[٣] ، فالأمطار ليست عادية فلها قدرة كبيرة مسحت الأقذار وغسلت المدينة ، كذلك دموع (سميرة) غسلت همومها وطهرتها كالأمطار، فالوصف لم يكن ثرثرة ولا حيلة وإنما كان ذا وظيفة فى خاتمة القصة .

كما نلمح هذه الخاتمة الوصفية فى روايته (المقلب) التى أنهاها الكاتب بوصف البحر الذى هو ثمة مكان لا بالمفتوح ولا بالمغلق،إنه اللامتناهى إذ إن ما يمتاز به البحر الامتداد، مكان من هذا القبيل يعيد إلى الذاكرة مرحلة بدائية فى تاريخ التطور الإنسانى والمجتمعى، فيقول (بكر السرياقوسى) أحد شخصيات الرواية :" عاصفة ذهنية حارقة تجتاح عقلى فأحمل نفسى بها إلى نسمات الفجر المترعة بالشجن وفى قلب التجويف الصخرى يتناثر رذاذ الموج على وجهى، فالبحر ثائر والطبيعة غاضبة ... وهذه السمكة كبيرة جميلة لامعه تتلألأ مع ضوء الشروق متراقصة مع نهاية البوصة لأقبض عليها بيدى وأشم رائحة زفارتها الجميلة وأضعها فى الغلق وقد امتصت رقصاتها الرشيقة ما تبقى بذهنى من عواصف طاغية استحالت مع الشروق

١) بوابة مورو : سعيد سالم ، ص١٨١ .
٢) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص١٥٢ :١٥٣ .
٣)فى النقد التطبيقى : كمال نشأت ، ص١٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٧م.

إلى نسمات هادئة طاهرة مطهرة ..."[1] فالكاتب أنهى الرواية بوصف المشهد كأننا نراه.

ـ الخاتمة الاخبارية

هذه الخاتمة " تتألف من مجموعة من الفقرات تنتظم فى سياق واحد وتتلاصق تلاصقًا غير مؤتلف من حيث الموضوعات التى تحملها وتتميز بالتركيز العالى الذى يتجه نحو بؤرة معينة تقول شيئا مختلفًا من حيث الخطاب عما يليه وعما يسبقها ولكنها فى الإطار العام تؤلف مقولة مشتركة تقوم مقام خاتمة القصة ."[2]، من أمثلة ذلك ما جاء فى رواية (الشيء الآخر) فقال السارد: " فى إحدى الجرائد المحلية عديمة الجدوى، معدومة الانتشار ... كتب عنى صحافى فاشل يقول إن رجلًا مهووسًا مختل العقل !! يتجاوز الأربعين من العمر ويدعى منصور عبد الرازق قد اقتحم قرب الفجر منزل الأستاذ الجامعي الدكتور أدهم جبريل ... فأفرغ فى صدره رصاص مسدسه وراح يرقص ويغنى بكلمات غير مفهومه عن الحرية بينما تعالت صرخات الزوجة تطلب النجدة من الجيران ."[3]، اعتمد الكاتب فى خاتمته على خبر الصحفى عن قتل (منصور) لـ (أدهم) مشيرًا إلى الزمن بأنه قرب الفجر وفى هذا تحقيقًا لرغبته الدفينة فى الانتقام من (أدهم) وإصراره على إنهاء حياته مما يدل على ارتياحه من تنفيذ ما استقر فى نفسه ، فهذه النهاية المأساوية جاءت ملائمة للحدث فأدهم هو الذى ضيع حلم منصور فى أن يصبح أستاذًا فى الجامعه فهو سارق حلمه على حد قوله .

ـ الخاتمة الحوارية

هى التى تعتمد على الحوار سواء أكان خارجى أو داخلى، سواء يثبت وجهة النظر أو يبيِّن ما يكون فى أغوار النفس من تساؤلات من أمثلة ذلك: ما جاء فى روايته (عمالقة أكتوبر) عندما قال السارد : " قال الطبيب لعثمان :

ـ الأمل كبير فى ألا تعاودك الحالة إلى الأبد

ـ ومتى أغادر المستشفى ؟

ـ اطمئن ... لن تبقى معنا طويلًا ما دمت تريد الشفاء ."[4] حيث إن الخاتمة هنا اعتمدت على حوار بين الطبيب و(عثمان) ، حوار يوحى بأن الأمل موجود فى إزالة

١) المقلب : سعيد سالم ، ص١٦٥ : ١٦٧ .
٢) بلاغة الخاتمة القصصية : جميلة عبد الله العبيدى ، ص٩٧ ، بحث ضمن كتاب أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم قراءة فى سرديات سعدى المالح ، اعداد تقديم ومشاركة محمد صابر عبيد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط١ ، سوريا ، ٢٠١٢م .
٣) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص١٧٨ .
٤) عمالقة أكتوبر : سعيد سالم ، ص١١٨ .

الفساد وهذا لا ينبع إلا من النفس والذات فالإصلاح يكون من شخص الإنسان لا من غيره .

كما فى روايته (كف مريم) التى اختتمها بحوار داخلى للشخصية الساردة (مريم) حيث قالت : " يا سيد ... إن كنت أنت حملته فقل لى أين وضعته وأنا آخذه ."[(1)] فهذا النص يوحى بمدى الحسرة والندم لما آلت إليه فقد خسرت كل شيء حتى زوجها، كما خسرت حبها لـ (حليم) ولنفسها .

ـ الخاتمة المفتوحة

هذه الخاتمة تكون غير محددة بحيث تجعل القارئ يشارك المؤلف فى تخيل نهاية للحدث، وبهذا تظل الرواية حاضرة فى ذهن قارئها حتى بعد أن ينتهى من القراءة[(2)] وذلك ما جاء فى خاتمة روايته (الحب والزمن) عندما قال : " هف هف هف ... أنا الآن أشعر بإرتياح نسبى بعد أن أفرغت أمامكم كل ما بصدرى . الآن أصبحتم شركائى فى المسئولية فلو سالت الدماء أنهار على أرض وادينا الجميل ، لن يستطيع أحد أن يتنصل عن مسئوليته المباشرة أو غير المباشرة عما حدث ..."[(3)] فالكاتب لم يقدم فى هذه الخاتمة حلًا بل كانت مفتوحة، وليس هذا من وظيفة الكاتب، فهو بذلك جعل القارئ واعيًا وإيجابيًا فى تخيل النهاية والحلول، كما يعطى للقارئ الحرية فى أن يأتى بالنهاية التى يتمانها، وبذلك تكون وصلت رسالة الكاتب إلى قارئه.

وبهذا أستطيع أن أقول إن النهاية عند (سعيد سالم) فى أغلب أعماله كانت بمثابة التنوير النهائى للروايات، وهى اللمسة الأخيرة التى تمنح القارئ الكشف عن الشخصية أو المضمون أو الرسالة التى يؤديها العمل، إما بالطريقة التقليدية للخاتمة أو بالوصف أو بالحوار بين الشخصيات أو بالخاتمة المفتوحة التى تثير التساؤل لدى القارئ والمتلقى.

- **أدوات نمو وتطور الحدث عند الكاتب**

يستمد (سعيد سالم) مادته من واقع الحياة التى يحيط به على اختلاف موضوعاتها، وتضمنها لعوالم إنسانية متباينة، ولكن لها قيمتها الخاصة، فهى لا تعنى بما يطفو على سطح الحياة من الحوادث والشخصيات بل تتعمق إلى مختلف العواطف وتستبطن ألوان المشكلات فى شكل يعبر عنها، فالحياة مهما تكون وضيعة أو سامية معقدة، فكلاهما يحتوى على القيم الإنسانية التى يستطيع الكاتب أن يبحث عنها؛ لذا لابد من يد صنّاع يستطيع أن يبرز خصائص هذه الموضوعات والقيم، وهذا ما صنعه

---
١) كف مريم : سعيد سالم ، ص١٧٤ .
٢) دراسات فى نقد الرواية : طه وادى ، ص٣١.
٣) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص٢٢٢ .

(سعيد سالم) فى نمو أحداثه ـــ فى أغلبها ـــ حيث تأتى خاضعة لما يسمى **(بالحبكة الفنية)** وقبل التطرق إلى أنواعها عند (سعيد سالم) لابد من الوقوف على معناها وأنواعها فى الفن القصصى عامة .

الحبكة[1] فى الأدب:تعرف الحكبة بإنها : " عبارة عن سلسلة الحوادث التى تجرى فى القصة والمرتبطة برابط السببية ." [2]، إذ تستخدم من السياق مسرحًا للحوادث والوقائع ، فتحدث صراعًا بين الشخصيات فى الرواية، الأمر الذى يدفع القارئ إلى اللهف وراء الأحداث وسبر أغوارها حتى تبلغ النهاية، لقد اتخذت الحبكة موقعًا متميزًا، فهى على حد تعبير (إ.م فورستر)forstere.m": " الركن الفكرى المنطقى للرواية."[3]؛ لأنها تتضمن وجود لغز يُحَل لاحقًا مع توالى الأحداث، فالحبكة هى الفاعل الحى الذى يحرك الأحداث ويطورها وينميها، فتعتبر هيكل الأحداث حيث يتم ترتيبها ومعالجتها؛ لتحقيق تأثيرات عاطفية وفنية معينة، والوسيلة التى تظهر الشخصيات من خلالها صفاتها الأخلاقية وميولها، فكما يقال : " إحدى ضرورات الارتباط والانسجام ."[4] فى النص القصصى ؛ لذا لا تنفصل الحبكة عن بنية الرواية أو عن معناها، حيث إنها " دلالة التصرفات الصادرة عن الشخصيات ."[5]، وحبكة القصة الناجحة هى التى تقوم على" تخطيط جيد للأحداث يبدأ من البداية ويتتنامى الأحداث ويتأجل الصراع حتى القمة ويكون هذا النمو إما عن طريق الصراع أو التناقض مع الأحداث والمواقف ..."[6] وعلى الرغم من تتبع السببية فلابد لها أن تؤدى إلى زيادة الإيهام بالحقيقة وتدعميها وذلك بإضفاء صفة الواقعية على تعليل الأحداث فى الرواية .

---

١) الحبكة لغة : هى ((من الفعل حَبَك حَبْكًا أى أحكم الشيء، وحبك الثوب أجاد نسجه، وحبك الحبل شد فتله، والحبكة الحبل الذى يشد به على الوسط .)) لسان العرب: ابن منظور ، ص٧٥٨، مادة حبك.

٢) فن القصة : محمد يوسف نجم ، ص٥٣ ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ،١٩٩٦م . وينظر القصة من خلال تجاربى الذاتية ، عبد الحميد حودة السحار، ص٣٥.

٣)أركان الرواية : فورستر ، ص٧٤ ، ترجمة موسى عاصى ، المراجعة اللغوية سمر روحى الفيصل ، جروس برس ، طرابلس ، لبنان ، ط١ ، ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٤م .مرايا الرواية : عادل فريجات ، ص١٠ ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط٢٠٠٠م .

٤) على هامش النقد الأدبى الحديث : من محاضرات حسن جاد حسن ، ص١٦٨ ، دار المعلم للطباعة ، ١٩٧٨م.

٥) موسوعة الإبداع الأدبى : نبيل راغب، ص١٢٩، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، ط١، ١٩٩م .

٦) صورة المرأة فى أدب الأطفال التشكل والإشكال : محمد سيد عبد التواب ، ص١٨٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٤م . وينظر الرفيق إلى النظرية السردية : تأليف جميز فيلان ـ بيتر رابينوفيتز، مراجعة محمد عنانى، ص٢٧٧ ، الجزء الأول ، المركز القومى للترجمة "٢٧٢٣" ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٦م .

- **أقسام الحكبة**

تقسم الحبكة إلى قسميين من حيث التركيب ومن حيث الموضوع إلى ما يلى:[1]

أولًا: تقسيمها من ناحية التركيب إلى :

حبكة مفككة :وهى التى تتخذ من البيئة والشخصية ارتباطًا وإحكامًا بمجموع الأحداث والوقائع التى لا ترتبط فيما بينها بحيث تكون منفصلة، ومن سلبيات هذا النوع أنه يؤدى بالأحداث إلى الإفتعال والصدفة جاعلًا من العمل الروائى عملًا آليًا ، وظهر هذا فى رواية (الأزمنة) لـ (سعيد سالم) حيث حبك الكاتب الأحداث فى جعل البؤرة المهيمنة والمتحكمة فى سير الأحداث هى شخصية (محمود) من خلال الاسترجاع الذى يتخذ حيزًا كبيرًا فى النص، فـ (محمود) بمثابة النواة التى يدور فى فلكها سير الأحداث، والأحداث تتحرك بحركته منذ بداية ظهوره ، ومن هنا كان شعور (مروان) ـ فى أغلب الأحيان ـ بعدم الاقتناع بالتنفيذ الآلى الذى يريده منه قائلًا له : " رغم إيمانى بموقفك وتعاطفى الشديد معك ضد هذا الجبان إلا إن فكرة إخراجه عنوة من هذا البلد ليست باليسير الذى تتصوره، فضلًا عن كونها غير منطقية على الإطلاق "[2] فالحبكة البارزة فى هذه الرواية تأتى متوارية خلف الشخصيات التى لها وجود مستقل يجعلها خارج الحبكة، وكأنها ليست جزءًا منها على الرغم من أن الحدث ما هو إلا عنصر تابع للشخصيات، فالحبكة هى " حبكة الشخصية التى تسيطر على النص ."[3]، ولكن مع هذه الحبكة المفككة أحيانًا يلجأ الكاتب للتغلب على هذه الحبكة، بأن يحل مكانها وحدات أو شفرات سردية تقوم بدور الحبكة، ومن هذه الشفرات فى الرواية مشاهدة الكشف الصوفى والتجلى التى تعرض لها (محمود) عندما تحول إلى نورس يحلق فوق البحر والبشر، كما بلغت الحبكة ذروتها عندما التقى بـ (تيريز) حبيبته المنتظرة له دوقًا ، وفى هذه اللحظة يشعر بأنه يعود إلى رحم أمه ليولد من جديد ، كما يوجه تساؤلًا هل سيعود للواقع الحياتى فى التحامه بـ (تيريز) كبديل لحبه لـ (نجلاء) حبيبته الضائعة منه، أم يطل فى خيالاته منعزلًا عن الواقع أو يمزج بين الواقعين؟ .[4]

حبكة عضوية متماسكة :إن هذه الحبكة تجعل الأحداث فى خط مستقيم مترابط فيما بينها حتى نهاية الرواية، وتتحرك الأحداث بطريقة خالية من الصدفة والافتعال، لا تشعر فيها بآلية العمل القصصى، حيث تترابط فيها الأحداث عضويًا " ولا تنفصل

١) للمزيد ينظر فن القصة : محمد يوسف نجم ، ص٧٣ :٧٤ . وينظر نظرية الأدب : رينه وليك ، آوستن وآرن ، تعريب عادل سلامة ، ص٣٠٠ ، دار المريخ ، المملكة العربية السعودية ، الرياض ، ١٤١٢هـ ـ ١٢٩٢م .
٢) الأزمنة : سعيد سالم ، ص٤٦ .
٣) موسوعة الإبداع الأدبى: نبيل راغب ، ص١٢٨ .
٤) الأزمنة : سعيد سالم ، ص١٨٨ : ١٩٢ .

الوقائع بعضها عن بعض بل تضم بعضها إلى بعض على صورة محددة ."[1] فعمل (حمدى) فى (جلامبو) فى الجاسوسية لم يكن من فراغ ولم يأت اعتباطيًا، وإنما مهد له الكاتب،فالحكبة فى رواية (جلامبو) حبكة درامية تتخذ جانبين أحدهما: داخلي وهو يتمثل فى تتبع الكاتب للشخصية المحورية (حمدى) عن طريق كشفها وبناء النواحى الجسدية والنفسية والعقلية مع التركيز على الناحية العاطفية، وعلاقاتها كذلك مع من حولها ، أما الجانب الثانى: فهو خارجى يتمثل فى تتبع نمو الأحداث وتطورها المرافق للشخصية المحورية وبذلك تتكامل الحبكة باندماج الجانبين، وهى بذلك تصل إلى أن الشخصية هى الفاعلة للحدث والحدث هو النابع من الشخصية الأمر الذى يعطى الحبكة نوعًا من العضوية الطبيعية المتآلفة والمتكاملة.

كما اطمئنان (ناشد) فى (آلهة من طين) وسكون نفسه جاء منسجمًا مع ما انكشف أمامه من حقيقة (عبد العاطى) .

ثانيًا : تقسيم الحكبة من ناحية الموضوع إلى ما يلى :

حبكة بسيطة :هى التى يبنيها المؤلف على حكاية واحدة كما فى رواية (بوابة مورو) لـ (سعيد سالم) التى بنيت على تطلع (أحمد السيد طلبه) الطبقى وثرائه على كتف زميلته فى العمل، وفقد انتمائه لطبقته ولأهل حاراته ، وتدور الأحداث حول هذا التطلع .

كما تظهر هذه الحبكة فى (كف مريم) التى تقوم على قصة حب بين (حليم) و (مريم) وما لاقاه من مصاعب وتحديات .

حبكة مركبة :هى التى يبنيها المؤلف على حكايتين أو أكثر فتتداخل الحكايات، وظهر هذا فى رواية (الحب والزمن) التى بنيت على حكايتين الأولى تمرد البطل (مراد عامر) على نمطية حياته بعد التقاعد والتغلب عليها، وحبه لفتاة شابة وشراءه المقهى، والثانية ظهرت فى مذكرات كتبها عن نكسة ٦٧ وتداعيات هذه النكسة على الشعب والأحوال وكل شيء.

ومن الوسائل التى تندرج فى سعى (سعيد سالم) لتطور أحداث رواياته ونموها، توظيفه لـ (الأحلام)[2] التى تراها الشخصيات فى منامها كإشارة مسبقة لنقاط التأزم فى الأحداث، فالحلم فى روايات (سعيد سالم) من عناصر بناء الحدث الروائي، حيث يعد أداة يلجأ إليها الكاتب ـ فى أغلب الأوقات ـ كوسيلة للكشف عن طموحات

---

١) النقد الأدبى : أحمد أمين ، ص١٣٦ . وينظر فى النقد الأدبى ، محمود السمرة ، ص٢٩ .

٢) الحلم : نشاط نفسى، فالنفس لا تنام وجهازها يظل سليمًا، ولكنها إذًا تخضع لشروط حالة النوم المختلفة عن شروط حالة اليقظة، تحدث بأدائها السوى لوظائفها نتائج تختلف بالضرورة فى أثناء النوم عنها فى اليقظة . ينظر نجيب محفوظ" لعبة الضمائر دراسات فى النص القصصي من عام ١٩٧٩ إلى ١٩٩٦م" : حسن البندارى ، ص١١١، الهيئة المصرية العامة للكتاب " سلسلة نجيب محفوظ"٨" ، القاهرة ، ٢٠١١م .

الشخصية، أو أحيانًا فى الأوقات التى تعانى فيها الشخصية من الإحباط والتوتر والأزمات النفسية، من ذلك فى رواية (الأزمنة) عندما حلم (محمود) أحد شخصيات الرواية أو تخيل بأن بومة شمطاء تقترب فى الليل من نفسه وتراوده كى تدخل، فالكاتب نجح فى تصوير الجانب النفسى والعالم الداخلى لـ (محمود) حيث كان مضطربًا خصوصًا بعدما ترك بيت أهله واستأجر شقه للسكن ولم يكن لديه مال لتدبير أموره . ومن أحلام (محمود) التى تعبر عن حالته عندما يرى نفسه عريانًا فى وسط الناس يقول السارد : " ومرة يرى أنه يجد نفسه فجأة عريانًا وسط محفل من الناس، والعريان مفضوح كما يقول ابن سيرين فظل يبحث لنفسه عن مخرج يستر به نفسه من الفضيحة دون جدوى فحاول أن يخفى نفسه فى نفسه حتى لا يراه أحد .."[١] فالحلم عمق هذه اللحظة وتنبأ بالكثير .

كما يأتى الحلم عند الكاتب كنوع من أنواع تيار الوعى[٢] أى شرود الذهن سواء فى اليقظة أو النوم الأمر الذى وجد لـ (منصور) فى (الشيء الآخر) الذى كان يحلم بأن يصبح أستاذًا للفلسفة بجامعة الإسكندرية ورئيسًا لنادى أعضاء هيئة التدريس، وصاحب ما يزيد عن عشرين مؤلفًا. [٣]

وهنا لابد من الإشارة إلى الصلة الوثيقة بين الفانتازيا والحلم ، فـ **(الفانتازيا)**"غالبًا ما تحمل المزيج القريب من أجواء الأحلام بين الوضوح الشديد والغموض ."[٤] و(سعيد سالم) يسعى بكل جهده لكتابة روايات واقعية، ولكن ليس بمفهوم الواقعية التقليدية التى تعمل جاهدة على تصوير الأشياء كما تظهر للعين، وإنما هى الواقعية من وجهة نظر حركة الحداثة ـــ فى أغلب أعماله ـــ وبصورة خاصة الواقعية السحريةالتى تمثلت فى بعض أعماله، وهو ما لاحظه بعض دارسى أعماله، كالدكتور (حامد أبو أحمد) فى دراسته عن رواية (الشيء الآخر) فيقول : " على الرغم من أن الرواية فى المقام الأول واقعية وتنسب إلى ما أسميته الواقعية التوثيقية فإن المؤلف أراد أن يضمنها بعض المشاهد السحرية من ذلك ظهور ابنه مؤمنًا له بعد وفاته ... حكايات عن منطقة رأس التين بالإسكندرية أيام زمان وعلى الرغم من أن هذه

---

١) الأزمنة : سعيد سالم ، ص١٨ .

٢) تيار الوعى : اتجاه أول ما ظهر كان فى أوربا وهى المهد الأول له وعرّفه بعض النقاد فى علم النفس بأنه "جريان الذهن الذى يفترض فيه عدم الانتهاء والاستواء " واستخدم فى الأدب لتقديم المحتوى الذهنى الذى يشمل كل نواحى الشخصية وأفكارها وأحاسيسها ووجهات نظرها وغير ذلك مما يعتمل فى داخلها . ينظر تيار الوعى فى الرواية العربية الحديثة "دراسة أسلوبية": محمود غنايم ، ص٩: ١٠ ، دار الجيل للطباعة والنشر ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٩٣م .

٣) ينظر الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص٤٠ .

٤) أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع : ت.ى.أبتر ، ترجمة صبار سعدون الصبار، ص١٢٩ : ٢٣٢، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٩م .

الحكايات كانت أيامها واقعية فإنها لشدة غرابتها الآن تتحول فى نظر من يقرأ عنها حاليًا إلى حكايات أسطورية ."[1] فالكاتب فى هذه الرواية حشد فيها تقنيات الحداثة فقدم أنموذجًا طيبًا لأدب الواقعية السحرية .

كما يتطرق الكاتب إلى استخدام الفانتازيا وخاصة فى روايته (عاليها واطيها) الرواية الوحيدة التى كتبها (سعيد سالم) بلغة الفانتازيا الخالصة، حيث نما إلى علم الفراعنة أن أهراماتهم قد انقلبت فصار عاليها واطيها وأسفلها، وأن أحفادهم المعاصرين عاجزون عن إعاداتها إلى وضعها الطبيعى .

إن (سعيد سالم) يحاول ـــ فى أغلب أعماله ـــ إيجاد عوامل تغنى الحدث وتمنحه عمقًا وتأثيرًا جماليًا، ويظهر هذا فى استخدامه لـ(مواد تراثية) ويوظفها بعناية حيث إن " تطوير الحوادث هو الذى يبعث فى القصة القوة والحركة والنشاط."[2] كاقتباسه لنصوص تراثية من الشعر والأخبار التراثية والحكايات الخرافية وهو ما سيتضح فى اللغة عند الكاتب، من أمثلة ذلك: استخدام الكاتب للتاريخ الفرعونى فى روايته (عمالقة أكتوبر) وذلك عندما قال الراوى : " لابد من المواجهة ولا مفر من الذهاب إلى الشركة ... وكان صوت كيلوباتره قد انبعث مجلجلًا من أغوار سنواته السخفية :

ــ أيها النبيل ديليوس ... لقد تدبرنا رسالتك التى حملتها إلينا من أنطونيو العظيم ... إنها لكلمات قاسية تلك التى حملتها إلينا عير البحار ... إلا إن مصر ليس لديها مع ذلك ما تخشاه من قوة أنطونيو .. إن حصوننا المشيدة من الحجارة قوية ، وحصوننا الأخرى المشيدة من قلوب الرجال هى أيضًا قوية ..."[3]

كما يستخدم الكاتب المادة التاريخية محاولًا إضفاء نوع من الدلالات للأحداث، كما فى (الأزمنة) عندما قال السارد : " أما فى يوم ١٤ مايو ١٨٠٥م فكان قد تناوب حكم مصر خمسة أتراك على التوالى خلال عام واحد آخرهم خورشيد باشا الذى عزله الشعب وكاد أن يتولى عمر مكرم الحكم لولا أن إخوانه المشايخ لم يؤيدوه ـــ ربما لأنه مصرى مثلهم والله أعلم ـــ وفضلوا عليه الأرناؤطى بائع الدخان العبقرى الذى تآمر معهم عليه فنفاه إلى دمياط ... ولو لم يفعل مشايخنا ما فعلوه لما حكمنا محمد على باشا وفاروق ..."[4]

---

١) الواقعية السحرية فى الرواية العربية : حامد أبو أحمد ، ص١٧٣ :١٧٤ .
٢) فن القصة : محمد يوسف نجم ، ص٢٦ .
٣) عمالقة أكتوبر : سعيد سالم ، ص٣٨ .
٤) الأزمنة : سعيد سالم ، ص٦٤ .

من مجمل ما مضى فى هذا المبحث أستطيع أن أقرر بأن ملامح رسم الحدث عند (سعيد سالم) قد تطورت من رواية إلى رواية، فالأحداث فى رواياته الأولى فى أغلبها كانت مبنية على نسق التتابع، ثم بعد ذلك تطورت أبنيته من استخدامه للأنساق المتنوعه من النسق المتداخل والمتوازى والدائرى، ومع ذلك لا ننكر أن قانون القصة هو الذى يحكم عليه فى الغالب الاختيار من البدايات والأبنية، حتى النهايات تنوعت لديه من نهايات تقليدية مريحة، وكانت فى الغالب فى أعماله الأولى، ونهايات أخرى وصفية أو مفتوحة ، كما لم يتوان الكاتب فى أن يمنح أحداثه قوة وعمقًا، فأغنى أحداثه بأدوات كثيرة منها : الحبكة ـ الأحلام ـ المواد الثراثية، وكان لها دور فى تعميق الحدث وتطويره، وعلى هذا فليس من الغريب أن يوصف (سعيد سالم) بأنه كاتب نشيط ومجتهد يسعى إلى تقديم مشروع روائي غنى وطموح .

المبحث الثانى

الشخصية عند سعيد سالم

- مفهوم الشخصية وأهميتها
- أدوات اهتمام الكاتب برسم الشخصية
  - ـ الأسماء ودلالتها
  - ـ أبعاد الشخصية
- أنواع الشخصيات عند الكاتب
  - أـ الشخصيات المحورية
  - ب ـ نماذج الشخصيات

الشخصية عند سعيد سالم

تقوم الشخصية بدور مهم فى العمل الروائي؛ لأنها هى التى تتكئ عليها الرواية فى تعبيرها عن رؤيتها؛ لذلك اهتم بها المفكرين والأدباء " فالشخصية تبنى من داخل القصة، ومن خلال أحداثها ومواقفها"[١]؛ لذا ستقف الباحثة على تعريفها فى الاصطلاح .

الشخصية [٢]اصطلاحًا:

يبدو أنه ليس من السهولة بمكان إطلاق تعريف محدد على الشخصية الروائية، فهى تستعصى على الركون إلى إطار حاد الحواف يحيط بطريقة جامعة لا تحتاج إلى غيره، خاصة أن " تعريف الشخصية مسألة افتراضية فليس هناك تعريف واحد صحيح والباقى تعريفات خاطئة ... ومن الطبيعى أن يكون لمصطلح واسع الانتشار كالشخصية تعريفات متعددة مختلفة ."[٣]، فتعرّف بأنها : " كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية... والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية "وفقًا لأهمية النص" ، فعالة "حيث تخضع للتعبير" مستقرة "حينما لا يكون هناك تناقض فى صفاتها وأفعالها" أو مضطربة، وسطحية "بسيطة لها بُعد واحد فحسب وسمات قليلة يمكن التنبؤ بسلوكها" أوعميقة "مُعقّدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ يمكن تصنيفها وفقًا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها". "[٤] ، تجد الباحثة أن هذا التعريف جامع لكل أنواع الشخصيات من حيث دورها فى النص، ومن حيث أبعادها وصفاتها بالثبات أو التغيير حتى لم يترك تقسيمها من ناحية التصنيف .

فالشخصية بنية أساسية من بنى العالم السردى، فهي العنصر الحيوي الذى ينهض بالأفعال التى تترابط وتتكامل فى الحكى حيث هى : " كل مشارك فى أحداث

١) ألوان من القصة القصيرة : محمود أمين العالم ، ص١٧٣ ، دار النديم ، القاهرة ، ١٩٧٠م .

٢) جاء فى المعجم الوسيط « شخص الشيء عيّنه وميّزه مما سواه، فالشخصية الصفات التى يتميز بها الشخص من غيره ، ويقال : فلان لا شخصية له أى ليس له مما يميزه من صفات آخرى.» فهذا التعريف اهتم بالفهم النفسي لها وبمظهرها وقدراتها ودوافعها . المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى وآخرون ، ص٤٧٥ ، الجزء الأول، مادة شخص. وفى لسان العرب جاء فيه « أنها من مادة شخص، والشخص جماعة شخص الإنسان وغيره ... الشخص : سواد الإنسان وغيره وتراه من بعيد ... والشخص كل جسم له ارتفاع أو ظهور.» فالتعريف قصر الشخص على المعنى الذات الظاهر للعيان ويؤكد الظهور الحسي المقترن بمسمى الشخص . لسان العرب: ابن منظور، ص٢٢١١، مادة شخص .

٣) الشخصية : محمد سيد غنيم ، ص٤ ، دار المعارف "سلسلة كتابك" ، القاهرة ، ١٩٨٣م . بنية السرد فى القصص الصوفي "المكونات والوظائف والتقنيات" : ناهضة ستار ، ص١٨٢ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣م .

٤) المصطلح السردي : جيرالد برنس ، ترجمة عابد خزندار ، ص٤٢. معجم المصطلحات الأدبية فى اللغة والأدب: مجدى وهبه ـ كامل المهندس ، ص ٦٥، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢ " منقحة ومزيدة " ، ١٩٨٤م. وينظر ثورة الأدب: محمد حسين هيكل ، ص٦٩ ، دار المعارف ، ط٢ ، (د.ت) .

الحكاية سلبًا أو إيجابًا، أما من لا يشارك فى الحدث فلا ينتمى إلى الشخصيات بل يكون جزءًا من الوصف..."[١]. فالشخصية التنظيم العقلى للكائن الحى حيث يعرف من خلالها مزاج الإنسان ومهارته وخلقه وفوق كل هذا هى تنظيم الكيان الإنسانى كله فى مراحل نموه .

- **أهمية الشخصية**

بدأ الاهتمام بالشخصية الروائية فى القرن التاسع عشر حيث " احتلت الشخصية مكانًا بارزًا فى الفن الروائي، وأصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسًا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة ." [٢] ، ويربط الناقد (الآن روب غريبة) "alain robbe-grillet" هذا الاهتمام الذى أولاه روائيو القرن التاسع عشر للشخصية " بصعود قيمة الفرد فى المجتمع ورغبته فى السيادة ."[٣]، فأصبحت كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية وبروزها فى العمل السردى، وأضحى الروائيون يركزون كل عبقريتهم وذكائهم على رسمها والتهويل من شأنها، وإعطائها دورًا ذا شأن خطير تنهض به حتى تحت المراقبة الصارمة للراوى التقليدى المسيطر والمتحكم فى كل شيء؛ إذ تبرز أهمية الرواية فى " قدرتها على تحديد معالم شخصياتها، وتصوير هذه الشخصيات تصويرًا مفصلًا ."[٤]، فالروائيون يتميزون بمدى قدرتهم على رسم الشخوص وتحديدها بحيث تصبح مميزة عن غيره، وتري الباحثة مدى أهمية الشخصية فى العمل الروائي حيث إنها:" ركيزة الروائي الأساسية فى الكشف عن القوى التى تحرك الواقع من حولنا وعن دينامكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسة لرواية الرواية بقولهم الرواية شخصية ."[٥]، كما أن الروائي البارع هو الذى يستطيع أن يبدع شخصيات منفردة ذات ملامح فنية خاصة، تجعلها خالدة فى ساحة الأدب، ويعد (سعيد

---

١) معجم مصطلحات نقد الرواية : لطيف زيتونى ، ص١١٣: ١١٤ وينظر فن كتابة القصة ، حسين القبانى ، ص٦٨ ، دار الجيل ، بيروت ، (د.ت) . وينظر سيكولوجية الشخصية "محدداتها ـ قياسها ـ نظرياتها" : سيد محمد غنيم ، ص٥٠ ، دار النهضة العربية ، مصر ، ١٩٧٢م . وينظر الشخصية : ريتشاردس.لازاروس ، ترجمة سيد محمد غنيم ، مراجعة عثمان نجاتى ، ص١٧ ، دار الشروق ، مكتبة أصول علم النفس الحديث ، بيروت ، ١٩٨١م.

٢) بناء الرواية: أدوين موير ، تحقيق إبراهيم الصيرفى ، مراجعة عبد القادر القط ، ص١٩ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، (د.ت) . وينظر الهوية المحلية والبنى السردية فى الرواية المصرية "دراسة فى روايات الدقهلية": شعبان عرفات خليل لبن ، ص١٥٦ ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٣٧هـ ـ ٢٠١٥م .

٣) نحو رواية جديدة: آلان روب غريبة ، تحقيق إبراهيم مصطفى ، ص٣٦ ، دار المعارف ، مصر . وينظر الرواية فى القرن العشرين : جان إيف تادبيه ، ترجمة محمد خير البقاعى ، ص٤٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م .

٤) الشخصية الروائية عند محمود تيمور "بين النظرية والتطبيق" : حمدى حسين ، ص٣٩ ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٨م .

٥) المعجم المفصل فى الأدب : محمد التونجى ، ص٤٥٦ـ ٤٥٧ ، الجزء الثانى ، دار الكتب العلمية ، ط١، بيروت، ١٩٩٣م . وينظر مدخل إلى التحليل البنيوى للقصص: رولان بارت جيت، ترجمة منذر عياشى ، ص٦٤.

سالم) أحد الكتاب الذى اهتم بشخصياته واتبع أدوات وآليات كثيرة فى ذلك، ولكى تكون صورة الشخصيات عند الكاتب واضحة ستسعى الباحثة إلى التقسيم الآتى:

ا- أدوات اهتمام سعيد سالم برسم الشخصية

٢- أنواع الشخصيات عند سعيد سالم .

١- أدوات اهتمام سعيد سالم برسم الشخصية

بما أن الشخصية فى الرواية عمودها المتين، وأساسها القويم، بها يبنى الحدث ويعرف ويتطور، وعلى أساسها تفهم الشخصيات وتفصح؛ لذا فإن مهمة الروائى الحقيقية فى بناء شخوصه وعالمه الروائى هى " أن يواصل كتابة الحقيقة كما يراها."(١) ومواصلة الحقيقة ليست تصويرًا مباشرًا للواقع بل إعادة خلق بناء جديد للواقع، فالروائى غير ملزم بتفاصيل الحياة على أرض الواقع بل ينفخ روحه فى هذه التفاصيل والحوادث ليعيد هيكلة هذا الواقع وفق مخيلته التى تخضع لرؤيته، ويمكن متابعة هذه الحقيقة فى أعمال (سعيد سالم) من خلال رصد أهم جوانب عنايته بالشخصية، سعى (سعيد سالم) لتقديم شخصيات حية لها ملامحها الخاصة المرسومة بحرافية وأول ما يلفت النظر إليه:

- **اختيار الكاتب لأسماء شخصياته**

إن النص الروائى المتطلع إلى حكى أحداث متنوعة ذات فاعلية مؤثرة فى المتلقى، لابد له من شخصيات يُسند إلى كل شخصية دورًا وظيفيًا محددًا كى يتسق مع الأحداث، ولئلا تختلط الشخصيات على المتلقى وهو يتابعها على مدار الحكى، يعمد الروائي إلى منح كل شخصية اسمًا معينًا ـــ كما هو معروف فى الحياة اليومية ـــ يحددها ويميزها عن غيرها .

يمثل الاسم فى الرواية ما يمثله العنوان للرواية، فهو المدخل الشرعى والعتبة الأولى التى يلج منها القارئ لعالم الشخصية ؛ لذا يشكل أحد الخطوط المميزة الهامة وعلامة فاعلة فى تحديد السمة المعنوية للشخصية، فالاسم أول المؤشرات على معرفة هوية الشخصية؛ لأن أسماء العَلَم فى الأدب تؤدى نفس " الوظيفة التى تؤديها فى الحياة الاجتماعية تمامًا، فهى تعبير لغوى عن هوية محددة لكل شخص فردى، لكن هذه الوظيفة لم تترسخ فى الأدب إلا مع الرواية ." (٢) ، فالاسم الشخصى فى الرواية "

---

١) العناصر الجوهرية للمواقع السردية : ستانزال . ك.ف ، ص٥٨ ، مجلة فصول ، مجلد "١١" ، عدد"٢" ، ١٩٩٣م .

٢) نشوء الرواية : إيان واط، ترجمة ثائر ديب ، ص٢١ ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٧م. وينظر تحليل الخطاب الأدبى "دراسة تطبيقية" ، إبراهيم صحراوى ، ص١٦١ ، دار الآفاق ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٩٩م .

يحدد الشخصية ويجعلها معروفة ويختزل صفاتها ولهذا لابد للشخصية أن تحمل اسمًا يميزها."[1]

كما تختلف أسماء الشخصيات فى الروايات من رواية لآخرى، ومن راوٍ لآخر حيث "يترجح استخدام الروائيين لأسماء شخصياتهم بين مستويين تعبيرين دائمًا، مستوى اعتباطى يخلو الاسم معه من أى دلالة، وآخر رمزى يبدو الاسم معه موحيًا وزاخرًا بالدلالات المعبرة عن السمات المميزة لهذه الشخصية المادية والمعنوية ." [2]، و(سعيد سالم) من الكتاب الذين استخدموا الأسماء كوسيلة تهدف فى الغالب للكشف عن بعض السجايا النفسية للشخصية أو الاتجاه الفكرى أو الخلقى أو الاشارة إلى الموقف منها، أولإيجاد نوع من المفارقة بين مدلول الاسم وحقيقة الشخصية على سبيل التنذر أو السخرية، فظهرت عنده أسماء تتطابق مع مدلول مسمها، وآخرى فى علاقة عنادية مع مدلولها كما ظهرت الأسماء بدلالتها الرمزية فى بعض الأعمال وأمثلة الروايات تدل على كل ذلك .

- يظهر الاسم عند (سعيد سالم) فى أغلب رواياته كما لو كان تلخيصًا للشخصيات، وهو نهج روائي سائد فكما يقال : " إن التسمية ـــ هى أبسط سمات التشخيص ـــ يجب أن تكون ملائمة لدور شخصية المسمى فى الرواية ."[3]، فغالبًا ما يكون هناك علاقة متناسبة ومتطابقة بين الاسم والمسمى فى روايات الكاتب، مثل (ليلى) فى (جلامبو) التى يدل اسمها على واقعيتها وطموحتها المتواضعة، المستخدم فى الحب فهى لا تنظر إلى الأعلى فكما يقول عنها الراوى : " ليلى واقعية ترى الواقع كما هو..."[4]، أما (ناهد) فى الرواية فتاة وصولية .. باغية ... تهوى الثراء، وتريد الوصول إليه بأى وسيلة، فهى من الشخصيات المتطلعة فى الرواية، وإذا طالعنا معنى كلمة (ناهد) نجد معناها " نَهَد فلان لعدوه أو إلى عدوه نَهْدًا ونَهدا قصد له وشرع فى قتاله. وناهضه فى الحرب، ويقال : غلام ناهد مراهق."[5]، إذن فـ (ناهد) قاصدة إلى هدفها لا يوقفها شيء، فعندما أرادت الطلاق من زوجها الأول لم يمنعها أحد من تنفيذ قرارها، ثم تزوجت من كهل سافر بها إلى الخارج فكان هو الخطوة الأولى التى

١) تسوية الخطاب السردى "دراسة" : محمد عزام ، ص١٦ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب .
٢) النزوع الأسطورى فى الرواية العربية المعاصرة : نضال صالح ، ص١١٣ ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .
٣) دراسات فى نقد الرواية : طه وادى ، ص٢٦. وينظر بنية الشكل الروائى : حسن بحراوى ، ص٢٤٨ . البطل الروائى : محمد عزام ، ص٤٩ ، الموقف الأدبى عدد" ٣٤٦" ، دمشق ، ط٢٠٠٠م .
٤) جلامبو : سعيد سالم ، ص٩: ١٠ .
٥) المعجم الوجيز:ص٦٣٦ ، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، مجمع اللغة العربية ، القاهرة، ط١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م .

ستمهد لها طريقًا فى الثراء والغنى ؛ لذا ترى الباحثة أن الكاتب قد أصاب فى اختيار اسم الشخصية .

أما (هيام) إحدى شخصيات رواية (آلهة من طين) جاء اسمها مناسب مع سلوكها ووصفها حيث وصفها (عبد العاطى) أحد شخصيات الرواية بقوله : " إنها فنانة رقيقة الحس ... وأنها تحمل فى روحها شحنة من الإلهام تكفى لأن تخلق فنانًا عظيمًا ." [(١)]

وفى السياق نفسه تأتى أسماء (تيريز) و(وسام) و(صفية) فى رواية (الأزمنة) فأسمائهن متناسبه مع سلوكهن ، فـ (تيريز) التى تدل على الشعاع والضياء[(٢)] وهى كذلك كانت مصدر ضياء وبصيرة لبطل الرواية (محمود) فى تجميع معلومات عن أعدائه فكما يقول : " تيريز صاحبة المصدر الأول فى ملفاتى الثلاثة ."[(٣)] ، أما (وسام) فكانت لها طلة مرسومة وذات حسن وجمال وتكرس العمل [(٤)] ووصفها الراوى بلغة جمالية شاعرية فقال : " ... احمرار وجنتها اللتين لم تتلونا يومًا بمسحوق خوختان طازجتان إلى الأبد، حمراوتان فى الصباح والمساء فى الحلم وفى الغضب والعنف والاستسلام، عيناها نجمتان سوداوان هائمتان فى محيط من اللبن الحليب ومن خلف ثغر وردى مكتنز تشع أسنانها اللؤلؤية البيضاء المتراصة بريقًا آخاذًا يخلب روحى ويضمنى إليها فى عناق أبدى ."[(٥)] ، فالكاتب وصفها بلغة شاعرية دلت على حسنها وجمالها الطبيعى الأخاذ .

واسم (صفية) فيه دلالة على الجمال والصفاء فهى ذات صفاء روحى وسنابل القمح فى لون بشرتها وقلبها أخضر كأوراق الشجر وهو ما أكده الراوى عندما قال لـ (مروان) خطيبها: " كنت تتغنى بطهرها وبراءتها يا مروان وتكتب الشعر فى نقاء سريرتها رافضًا لها أن تنتمى إلى عالم البشر إذ كنت تظنها ملاكًا ."[(٦)]،إنها كانت دائمًا نظيفة الوجة والقلب والملبس تتربع النقاء والطهارة والصفاء على عرش كيانها فهى إنسانة شفافة فى روحها الصافية وبراءتها الملائكية .

أما اسم (عايدة) فى(كف مريم) جاء متناسق مع معناه فهى المحبة الودودة الحانية، ذات النية الصافية الطيبة صاحبة العطاء المتدفق[(٧)] فتقول عن نفسها واصفة

---

١) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص٩١.
٢) معجم المعاني الجامع، موقع اليكترونى، .http;\\ www. Almaany.com\
٣) الأزمنة : سعيد سالم ، ص٨٤ .
٤) المعجم الوجيز : ص٦٦٩، مادة" وَسَمَ"
٥) الأزمنة: سعيد سالم ، ص١٣٥ .
٦) السابق : ص٤٨ .
٧) معجم المعاني الجامع، موقع اليكترونى، .http;\\ www. Almaany.com\

علاقتها مع زوجها (حليم) :" احتضنته واحتويته وأدفأته كل هذا العمر" [١] ، فهو عندما أحب غيرها فما كان في مقدروها إلا البحث عن هذه الحبيبة المجهولة فمال شكوكها إلى زميلته فى المتحف ذات البضع والخمسين السيدة العجوز الوقور التى وصفها أخوها بالحيزبون، فأخذت تقارن بينها وبين نفسها فتقول من خلال مناجاتها : " ... أنا وجه مشرق جميل الوضوح يعكس ما بصدرى من حرية وتلقائية وانطلاق أما هى فقناع من الصمت والماكياج والشعر المستعار والكلمات المقتضبة."[٢] إن (عايدة) فى الرواية تحب زوجها وتفعل ما بوسعها من أجل إسعاده والحفاظ عليه، فهو عندها ملاذها، فعطائها متدفق له حتى ولو على حساب نفسها، وهو ما جسده مشهد مقابلتها له عند عودته من سفره المفاجئ والذى لم تعلم عنه شيئًا فتقول ابنتها (فاطمه) : " اليوم مثلًا وجدت أمى ... تستقبله بتهليل شديد وترحاب أشد ... ولأن أمى تصادقنى من حين لآخر فإنها تبوح لى ببعض أسرارها ومواجعها إنها تكاد تجن لعجزها عن العثور عن المرأة الخفية الغامضة فى حياة أبى ... وما بين نيران أمى غير الصادقة وارتباك أبى الطفولى فوجئت بأمى تجلسه فى حنان على أقرب مقعد ... وتطلب منى أن أعد وعاء كبيرًا مليئًا حتى ثلثيه بالماء الساخن بالملح ... مرددة حمدًا لله على سلامتك دونما أدنى محاولة اقتحام مسألة السفر ."[٣]

كما نجد فى رواية (المقلب) أن أغلب أسماء الشخصيات مختارة بعناية لتؤكد علاقة التطابق بين الاسم والمسمى، فـ (بكر) يرتبط بالبراءة والنقاء وعدم التلوث الأخلاقى إلى حد كبير فهو يشبه الأرض البِكر التى لم تلوثها الأسمدة والمبيدات ومن الأدلة على ذلك عندما يقول (بكر) لنفسه : " ... أنا متشبث بجذورى الضاربة فى أزقة رأس التين والأنفوشى والسيالة والحجارى ومقلب الزبالة حيث يرتع ناموسة وأورمة ... وسط أكوام القمامة التى جعلت منى رجلًا نظيفًا يعرف كيف يحترم نفسه وقدراته ." [٤] ، كما تظهر براءته وبكريته من خلال الحوار الذى دار بينه وبين أبيه عن فضائح أمين السناوى فيحكى لنا (المقلب) أحد الشخصيات الساردة فى الرواية فيقول: " بكر لا يطيق الفساد فمثاليته ترهقه ... يسرد على أبيه تفاصيل فضائح أمين السناوى فى دهشة صبيانية ... يقول له :

ــ إن كنت ترفضه أوعدنى على الأقل ألا تكون مثله فى يوم من الأيام

---

١) كف مريم : سعيد سالم ، ص٧٩ .
٢)السابق: ص١٠٥ .
٣) السابق: ص١٤٥ : ١٤٦ .
٤) المقلب: سعيد سالم ، ص٥ .

ــ أنت تعلم يا حاج أن هذا مستحيل ... "[١]

أما اسم (خليل) الذى يرتبط بكونه ودودًا وصديقًا للناس ومحبًا لهم، والذين يتعاملون معه يشعرون بأمانته ويمدحون أخلاقه وطباعه وسلوكه، فيقول عنه (المقلب) أحد الشخصيات الساردة فى الرواية : " الحاج لا يحب الأذى لأحد ."[٢]، فالحاج (خليل) صادق مع نفسه حتى إنه لم يحج مع أنه مقتدر؛ لأنه ينتظر النداء القلبى قبل الجسدى فيجسد (المقلب) هذا بقوله : " إن خليل لم يحج إلى بيت الله ــــ رغم شعوره بالسعادة لمناداته من العامة والخاصة بلقب الحاج ــــ لا لأنه يتمنى أن يحج ولا يستطيع ولكن لأن الرغبة القلبية فى الحج لم تأته بعد ولم يشعر بها إنه رجل صادق مع نفسه..."[٣]

أما من يتطابق اسمه مع سلوكه فى نفس الرواية (أكرم) الذى من الكرم والأكثر سخاءًا وجودًا الذى يحب خدمة الناس، وعدم ظهور أنانيته بأى شكل من الأشكال، فهو معطاءًا كما يقول السارد : " كانوا يسمونه فى الكلية بأكرم أى خدمة ."[٤]، إن اهتمام الكاتب بالتسمية ؛ لإدراكه بأهمية الاسم فكما يقال : " إن الحياة تبدأ بالأسماء ويستشعر الإنسان بالتأكيد بأنه عريان ومجهول إذا سحب منه اسمه ."[٥]

كما يأتى اسم (سامية) فى رواية (المقلب) بعلاقة التناسب بين الاسم ومدلوله، الدكتورة الجامعية السامية فى عملها المعروف وحياتها، التى تتمتع باحترام الجميع لها والمعروفه بأمانتها فيقول عنها أحد شخصيات الرواية (أكرم) : " ... وسط هذا الظلام الحالك أرى فى الدكتورة سامية المحجوب شعاع نور يضفى الأمل على الحياة هذه السيدة تقتطع الكثير من وقتها الثمين للخدمة العامة ... بل إنها تطوعت بإعطاء محاضرات لشباب الحى تعلمهم كيف يحافظون على نظافة بيئتهم وتشرح لهم معنى التلوث بشتى أنواعه ."[٦]

- إن (سعيد سالم) أحيانًا يلحق الاسم بلقب أو وصف وتكون له وظيفة الاسم أى دالًا على المسمى، فشخصية (مصطفى سبرتو) فى رواية (جلامبو) لا يذكره الكاتب مجردًا من لقبه الذى يدل على سلوكه فيقول السارد عنه : " لأنه فى المساء حين يخلو الشاطئ يخرج من صومعته يجلس على

---

١) المقلب: سعيد سالم ، ص٢٨ .
٢) السابق:ص٢٣.
٣) السابق : ص٢٧ .
٤) السابق : ص٣٢ .
٥) كتابة القصة القصيرة ، هانى بيرنت ، ترجمة أحمد عمر شاهين ، ص٤٦ ، كتاب الهلال عدد"٥٤٧" ، يوليو ١٩٩٦م . هانى بيرنت : كاتبة وكانت مشرفة على مجلة القصة الأمريكية لمدة تقارب الأربعين عامًا .
٦) المقلب ، سعيد سالم ، ص٩٥ .

الرصيف يشترى الترمس والحلبة من متجولى وجه قبلى ويظل يعب الكحول الأحمر فى جوفه ... "(١) ، كما أطلق على شخصية (خميس فلفل) لقب (حرامى بحر) دليل على ذكائه وتطلعه إلى الكسب فهو الذى شارك اللبنانين على مركب صيد وتنقل من مكان إلى مكان .(٢)

أما فى روايته (الأزمنة) فأطلق الكاتب على شخصية (كمال) وصف (خشداش) الذى يدل على الولاء المطلق وخدمة الشخص لأسياده (٣) وهذا ما جسده (كمال) الذى كان يهجم على الآمنين؛ لتحقيق رغبة أسياده فيقول السارد: " هنيئًا لك يا كمال بالجهد الخارق الذى بذلته فى مطاردة المتظاهرين والقبض عليهم ... سوف تثبت لأسيادك الجدد أنك خادمهم الأمين ولسوف ترقى لتسرق وترقى فتنهب ."(٤)، فتجد الباحثة أن الألقاب والأوصاف فى هذه الروايات قامت بدور مهم فى تحديد سمة معينه فى شخص بعينه دون غيره ، كما حددت طبقته الاجتماعية من خلال لقبه ووصفه، فلقب (سبرتو) دل على الطبقة الفقيرة فى حين مثلًا لقب (خشداش) دل على الطبقة الغنية والثرية المتحكمة فى كل شيء؛ لذا يحدد للمتلقى كيفية التعامل ويعطى للكاتب خلفية لطبيعة الدور الذى يسنده إليهم، " فالشخصية هى التى تحدد رؤية الكاتب وموقفه الاجتماعى، هذه الرؤية التى تنعكس على الشخصيات فى مواقفها وطريقة رسمها وتصرفاتها وعلاقاتها بالمجتمع وأفكارها ومعتقداتها فى المجتمع الذى تعيش فيه."(٥)

- كما تظهر بعض الشخصيات عند الكاتب فى بعض رواياته بعلاقة التضاد بين دلالة اسمها والسلوك الذى تنهجه، حيث تظهر بمظهر مخادع يخالف حقيقة ومعنى اسمها، وهو ما يحقق نوعا من المفارقة بين الاسم والمسمى من ذلك : (حمدى) أحد شخصيات رواية (جلامبو) الذى يظهر بأنه كثير الضجر والشكوى من حاله كما يفقد الإحساس بالانتماء، ولم يحمد الله على شيء وهذا مخالف لمعنى الاسم الذى يدل على كثرة الحمد والرضا، فيقول له أخوه (حسن) : " ... فإن ما ينقصك هو الإيمان بشيء محدد." (٦)، كما أنهى

---

١) جلامبو: سعيد سالم، ص٢٣ .
٢) السابق ، ص٢٦.
٣) معجم المعاني الجامع، موقع اليكترونى، .http;\\ www. Almaany.com\
٤) الأزمنة : سعيد سالم ، ص٩٢ .
٥) بناء الشخصية فى روايات نجيب الكيلانى : هناء عمر موسى خليل ، اشراف مصفى عليان ، ص٢٥ ، رسالة ماجستير ، الجامعة الهامشية ، ٢٠٠٤م .
٦) جلامبو: سعيد سالم ، ص٦٤.

(حسن) مذكراته على لسان (حمدى) بقوله : "الأمل ضائع، الايمان مفقود هذا هو حمدى ." [١]

و(بشرى) فى رواية (آلهة من طين) التى ليست مصدرًا للسرور أو السعادة ولا التبشير لزوجها مع أن اسمها يحمل معنى السعادة والفرح والبشر، ويؤكد هذا التضاد وصف الراوى لمظهرها بقوله : " تصافحه بقبضة ريفية الهندام ... بدائية التكوين ... فى جلستها جهل مريح "[٢] ، كما يظهر علاقة زوجها بها بأنه لا يعبأ بها ولا بوجودها ، حيث كانت مصدر تعاسة له وحزن، والحوار الذى دار بين(ناشد) وزوجها (عبد العاطى) جسد وأكد على دلالة التعاسة والحزن، وبيّن متاعب زوج مع زوجته حين أساء الاختيار فقال الراوى : " ... لقد تجرع طوال سنوات زواجه مرارة الشعور بالغربة والإحساس بالوحدة بينما كانت تشاركه فراشه زوجه وصفها بمختلف أوصاف الغباء والجهل والتخلف ...." [٣]

كما تظهر علاقة التضاد والتنافر بين معنى الاسم والسلوك الذى ينهجه حامل الاسم فى روايته (الشيء الآخر) فى اسم (منصور) الذى من المفترض أن يكون المنتصر ولكن هيهات، فالنص عبّر عن سقطاته وعجزه ودنسه فى أكثر من موقف، فمنها عندما خاطب نفسه قائلًا : " أشعر بالدنس يحيط بى من كل جانب وأنا عاجز عن دفعه بعيدًا عنى ولو بأضعف الإيمان، وكيف يقضى على الدنس فى وجود العجز ."[٤]، حتى إن عجزه وضعفه وصفه به الآخرين، وهو ما نعته به جماعة مكافحة العجز والدنس قائلين له : " ... كن أمينًا فى عملية الرصد والتقسيم تخل ــ ولو بصفه وقتية ــ عن جبنك وأنت تكاشف نفسك فستصل إلى النتيجة الحتمية أنك حتى هذه اللحظة مسلوب الإرادة نكرة عبد لاحتياجاتك لا رأى لك ولا صوت ولا حول ولا قوة ..."[٥]

وفى السياق نفسه يأتى اسم (أمين) أحد شخصيات رواية (المقلب) المدير الفاسد، الذى لا أمانة له ولا ذمة ولا ضمير، فهو يأخذ إتاوة من العملاء والموردين، إنه إنسان (غير أمين) تمامًا وهو ما يصفه به الحاج (خليل) بقوله : " لا يترك عينًا ينبع منها المال دون أن يغترف منها بفجر ووقاحة ... أتعجب كيف لا يخجل هذا الرجل الملوث من نفسه، أرى تشابهًا شديدًا بينه وبين النفايات التى أعدمها فى المقلب بعد

١) جلامبو: سعيد سالم، ص٧٢.
٢)آلهة من طين: سعيد سالم ، ص٤٢ .
٣) السابق: ص٤٤.
٤) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص١٥٣.
٥) السابق : ص٢ .

الفرز حتى لا تؤذى صحة الناس لو كنت حاكمًا لهذا البلد لأعدمت أمين السناوى وأمثاله دون تردد." [١]

أما المعلم (ياقوت) الذى يدل اسمه على ارتباطه بالأحجار الكريمة والجوهر النفيس والمعدن الأصيل، فسلوكه الفج الذى لا يراعى ضمير، وصفاته السيئة متنافى مع دلالة مسماه، حيث يأمر صبيته أن يغمروا الدشت بالماء ليتضاعف وزنه، فيصفه (المقلب) أحد الشخصيات الساردة بأنه: " المعلم ياقوت فنان فى استجلاب المال بأية وسيلة ... تأتى عربة نقل كى تفرغ مخلفات السفن فى مقلبه ... حينئذ يمارس ياقوت ابتزازًا يراه مشروعًا ما دام الذى يحدث غير مشروع ... ويدعى ياقوت الشرف والأمانة والاستقامة محتجًا على الرجل بأن هذا ممنوع ... ويعطيه الرجل المعلوم، ما أبشع طمع هذه المخلوقات البشرية ... ويضع ياقوت العطية فى جيبه ويقول بابتسامة زائفة فرغ براحتك يا صاحبى ."[٢]

أما اسم (فردوس) فى رواية (المقلب) إذ كانت الأمل الذى يراود (بكر) ويريد الاقتراب منه ولكن الموانع حالت دون ذلك بسبب رفض أبيها لزواجهما، فكانت بعيدة المنال له وابتعدت أكثر بهجرتها كالفردوس البعيدة المنال التى يتمنها كل شخص[٣] فيقول بكر عنها : " ... كم هو رائع ونبيل وجميل ذلك الشعور المسمى بالحب إنه يغمرنى أينما حللت بعقلى وروحى وجسدى أحب فردوس ..."[٤]

- وبتتبع الأسماء عند الكاتب نجد أنها ترجع فى ـــ فى أغلب الأحيان ـ فى المقام الأول إلى البيئة الاجتماعية التى تنتمى إليها الشخصيات بحيث تكون الأسماء أثرًا من آثارها وذلك إيمانًا من الكاتب بالقول الذى يقول : " بتقيد الروائى عمومًا بالشفرة الاجتماعية على قواعد التسمية الاجتماعية."[٥]، وبدا هذا جليًا فى روايته (المقلب) عندما أطلق أسماء مستوحاه من البيئة الشعبية الفقيرة التى تعيش على الفتات، ولا ينظر إليها المجتمع نظرة إنصاف من ذلك الأسماء: (أورمة) ووالده (خيشة) و (الجرنش) و(أم الكنى) و(شمس) و(ناموسة) وغيرهم.[٦]

---

١) المقلب : سعيد سالم ، ص١٣.
٢) السابق : ص٤٩: ٥٠ .
٣) المعجم الوجيز،ص ٤٤٥: ٤٤٦، مادة فرد .
٤) السابق ، ص٧ .
٥) السيميائيات السردية : رشيد بن مالك ، ص١٣٩ ، دار مجدلاوى ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٦ م . وينظر فى ذلك فن السرد فى قصص طه حسين : أحمد السماوى ، ص٣٥٠ ، كلية الأداب والعلوم الانسانية ، صفاقص ، تونس ، ط١ ، ١٩٩٢م .
٦) ينظر المقلب : سعيد سالم ، ص٢٥ .

ومن هنا تستطيع الباحثة القول بإن (سعيد سالم) يهدف من اختيار الأسماء تمكين المتلقى من الوصول إلى العمق النفسى للشخصيات وتلمس ماهيتها، والغور فى أعماقها؛ ولذلك تعد التسمية وتقنيتها مهارة تحسب للروائى.

- **اهتمام الكاتب بأبعاد الشخصية**

تنفرد الشخصية بخصائص وسمات تعبر من خلالها عن أفعالها وأقوالها وتصرفاتها؛ لذا على الكاتب أن يلم " إلمامًا تامًا بخواص تلك الشخصية وتفاصيلها، ونوع الملابس التى ترتديها، وطبعها، ومزاجها ... طريقتها فى التفكير، طموحها، مخاوفها، وكذا كل الخواص والمميزات البارزة ."[١] ، فكلما غاص وتغلل الكاتب فى أعماق شخصياته وعرفها سهل هذا فهمها للقارئ؛ لذا اهتم (سعيد سالم) بما يسمى بأبعاد الشخصية، ووظف الكاتب أدواته فى بناء شخصياته بتصويره للأبعاد النفسية والاجتماعية والفكرية التى تتجسد من خلال هذا البناء حيث مكّن للمتلقى من تصور حركاتها داخل العالم المسرود، ووفر للنص المصداقية الأدبية التى تلائم بين الواقع والشخصيات وأول هذه الأبعاد:

- **البعد المادى [٢]**

ظهر عند (سعيد سالم) الاهتمام برسم الملامح الشكلية للشخصيات حيث إن البعد المادى للشخصية هو " الكيان الفسيولوجى الخاص بكيفية تركيب جسم الشخصية، ولهذه الكيفية دخل فى تحديد النظرة للحياة ."[٣]، كما تعطى للمتلقى صورة معبرة عن داخل الشخصية " ولا شك أن الملامح الجسدية يجب أن تتسق مع طبيعة الدور الفنى الذى تقوم به الشخصية فى الرواية ."[٤]، من ذلك عندما وصف السارد (مصطفى) أحد شخصيات رواية (جلامبو) بقوله: " ... يتحسس شعر ذقنه الطويل ويجتر عبارات الندم على أعوامه الستين بلا رفيقة لحياته الجرداء المجدبة ."[٥]، وهذا الوصف ناسب دوره فى الرواية فقد كان صعلوك المناشر.

كما يلاحظ عند (سعيد سالم) فى تصويره لأغلب شخصياته الروائية التركيز على وصف الوجه، حيث يعد الوجه مرآة الشخص والشخصية ومعرفة معالمها،

---

١) الدراما بين النظرية والتطبيق : حسين رامز محمد رضا ، ص٣٧٩ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٢م . بحوث فى الرواية الجديدة : ميشال بوتور ، ترجمة فريد أنطونيوس ، ص٦٤ ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٦م . وينظر أركان الرواية : فورستر ، ترجمة موسى عاصى ، ص٥٢.

٢) البعد الجسمى : يتمثل فى نوع الشخصية، وصفات الجسم المختلفة من قصر أو طول وملامح الوجه وما إلى ذلك من خصائص خلقية مميزة . النقد الأدبى الحديث ، محمد غنيمى هلال، ص٥٦٨.

٣) قراءة فى الفكر الروائي عند ثروت أباظة : عاطف عز الدين ، ص٢٠٢ ، مطبوعات الشعب ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٣م .

٤) دراسات فى نقد الرواية : طه وادى ، ص٢٦ . وينظر فى نظرية الرواية :عبد المالك مرتاض ، ص٨٦ .

٥) جلامبو : سعيد سالم ، ص٢٤ .

فيجعل منه البوابة الرئيسة للولوج إلى جوانيات الشخصية وسبر أغوارها الداخلية، وتوقع أفعالها السلوكية وما يترتب على ذلك من رد فعل للمتلقى نحوها أو تصنيفه لها وتجاوبه معها وذلك بناءً على ما يختلج فى نفسه ـــ أثناء القراءة ـــ من مشاعر شتى قابلة أو رافضة، وفى كل هذه الأحوال يلعب الوجه دورًا مهمًا فى تحديد الانطباع الأول الذى يأخذه القارئ عن الشخصية ومن ثم يحدد مشاعره تجاها من أمثلة ذلك : وصف السارد لـ (ناهد) إحدى شخصيات رواية (جلامبو) بقوله :" خمرية اللون ، جمالها نسيج من الذكاء ... ابتسامتها ساحرة ... "[١]، كما وصف الكاتب (سميرة) فى روايته (آلهة من طين) بصفات تنم عن شخصياتها الرقيقة فقال على لسان الراوى : " الوجه جميل مريح حلو مستدير، أبيض منور الوجنتين ."[٢]

ترى الباحثة إن استخدام (سعيد سالم) للوصف فى الغالب أسهم بلا شك فى إثراء النص الروائى وإطلاق مخيلة القارئ، فمن خلال الوصف المميز يستطيع القارئ أن يتنبأ بالسلوكيات التى ستأتى بها الشخصيات وخاصة من خلال وصف الوجه تحديدًا، فوصف (ناهد) عكس للقارئ مدى شدة جمالها وذكائها حتى إن الراوى أطلق عليها فى الرواية " عبقرية رأس التين ."[٣] ، وفى نفس الرواية عندما وصف هيئة (حسن) على لسان السارد فقال : " بين جدار أربعة يجلس الآن فى صمت جامد الوجه صفرى الحركة يجتر فى ذهنه الأفكار والأفكار ."[٤]، فـ (حسن) كان أنموذجًا للاصرار والعزيمة والصمود فى وجه الفساد والوصف أكد هذا عندما وصفه بجامد الوجه . ومن ذلك وصف الكاتب لـ (مريم) فى روايته (كف مريم) ذات الجمال الفريد الذى كان مجال لغزًا للجميع، وكانت تتهافت عليها كل الرجال، وخاصة (حليم) الذى وصفها بقوله : " الوجه المصرى الخمرى الذى لا ينسى، العينان العسليتان الذهبيتان الشعر الكستنائى المتمازج ... ونفس الابتسامة الغائصة فى لجة من الأسرار ... "[٥]

كما تلمح الباحثة عند الكاتب الاهتمام برسم الملامح الخاصة للشخصيات الثانوية من أمثلة ذلك : رسمه لملامح (شوقى) أحد شخصيات رواية (الأزمنة) فقال الراوى: " فى عينه صبر وفى ابتسامته تسليم جميل وبصدره اتساع غير محدود، على تجاعيد وجهه تتشابك سنوات خبرته ... بديهته دائمة الحضور، كان دائم العشق للتغيير من أجل التغيير ." [٦] فالكاتب وصفه بلغة واقعية تنم عن شخصيته وسلوكه .

---

١) جلامبو: سعيد سالم ، ص٥٦ :٥٧ .
٢) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص١٣ .
٣) جلامبو: سعيد سالم ، ص١٢٣ .
٤) السابق ، ص٢٠.
٥) كف مريم : سعيد سالم ، ص٣٧ .
٦) السابق ، ص٣٤ .

- **البعد الاجتماعي**[1]

كما لا يكتفى الكاتب عن الاهتمام بملامح الوجه ليحدد للقارئ الشخصية ويفهمها وإنما وجدناه أحيانًا يهتم بالملامح الجسدية؛ ليبين مقدار الفرق الواضح بين الشخصيات من ذلك: عندما وصف ملامح شخصية (محمود) وشخصية (السمين) الذى جاء ليخطب حبيبته (نجلاء) فى رواية (الأزمنة) من خلال الحوار الذى دار بين أبو نجلاء والسمين فقال السارد : " الذى أنجب نجلاء كان يجلس ... متقوقعًا فى غرفته متوحدًا بموسيقاه الكلاسيك ... خطيب نجلاء السمين... اليوم جاء مع أمه ومعهما جاءت الأراضى والعقارات والأطيان بينما نجلاء تستعد لإمتحان البكالوريوس، وتحب نحيفًا يدعى محمود أبو النجا الفوانيسى، والنحيف لايملك شيئًا غير إرادته."[2] تلحظ الباحثة الملامح التى بدت على شخصية (السمين) إذ وضع الكاتب بصمته الواضحة على هذه الشخصية التى تعلن عن امتلاء الجسد الذى يترجم عن الطبقة التى ينتمى إليها، وعلى النقيض يجسد ملامح (محمود) النحيف الذى تظهر نحافته إعلانًا عن الحاجة والفاقة فاعتماد الكاتب على الملامح المتناقضة ــ السمنه والنحافة ــ دليل على تمايز الطبقة.

كما اهتم الكاتب بتقديم شخصية (أم فؤاد) التى غيرت مجرى حياة بطل رواية (الحب والزمن) عندما أشارت عليه بفكرة شراء المقهى فتحول من المهندس (مراد عامر) إلى المعلم (مراد)، فرسمها الكاتب ورسم ملامحها على لسان الراوى :" أما الأرملة الثانية أم فؤاد فعمرها من عمرى استشهد زوجها فى حرب أكتوبر ... كرست حياتها من بعده لتربية أولادها حتى تخرجوا من الجامعة ... بدأت مشروعها بعشة صغيرة أقامتها على الشاطئ لإعداد القهوة والشاى وتطورت العشة إلى كافتريا ... أم فؤاد صدرها عريض جدًا ." [3] ولم يكتف الكاتب بظهور البعد الاجتماعى لها التى كانت نقطة تحول فى حياة البطل بل أبرز الكاتب تجسيد ملامحها على لسان السارد : " معالم جمال قديم ترتسم على وجهها السمح لونته الشمس بلون النحاس ... بعينيها العسلتين تطل على الدنيا بنظرة عميقة شاردة تنطوى على حكمة ومعرفة وصبر وتجربة ورضا وشيء من السعادة وشئ آخر من الزهد والشبع والاستسلام والقدر."[4]

---

1) البعد الاجتماعى : يتمثل فى انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفى نوع العمل الذى تقوم به وثقافتها ونشاطها، وكل الظروف المؤثرة فى حياتها وجنسيتها وهواياتها .ينظر الرواية الجديدة "بحوث ودراسات تطبيقية" : نادر أحمد عبد الخالق، ص٨٣ ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٩م .

٢) الأزمنة : سعيد سالم ، ص٤٨ : ٤٩.

٣) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص٥٢ .

٤) السابق: ص٥٢ .

- **البعد النفسى[1]**

يلجأ الكاتب إلى وصف البعد النفسى للشخصيات، فالتحليل النفسى هو " المجال الأول فى ميدان الأدب."[2] ؛ لذا اهتم (سعيد سالم) بعوالم شخصياته الداخلية محاولة منه فى الإبحار والتغلل إلى أعماق هذه الشخصيات، والتقاط مكنوناتها الداخلية، متوصلًا لما تزرخ تحت وطأة العالم الداخلى من ضغوط نفسية ومجتمعية من مثل: شخصية (ناشد) فى رواية (آلهة من طين) المغترب عن نفسه وعن العالم الذى يعيش فيه حيث نقل لنا الكاتب العالم النفسى لـ (ناشد) مستعينًا بتقنيات تيار الوعى التى منها المناجاة الداخلية فشخصيات روايات تيار الوعى غالبًا ما تكون " شخصيات عاطفية أو مضطربة نفسية أو شاذة ."[3] ، فـ (ناشد) مضطرب نفسى اختلط عليه الأمور حتى إن الكاتب وصف حاله فى بداية الرواية وهو جالس فى غرفته، ورأى سقف الحائط يتحرك ثم ظهر له شبح زوجته فى سحابة معتمة ثم اختفت ثم رأها مرة ثانية وهكذا فرؤيته لاضطراب الأشياء من حوله دليل على اضطراب نفسيته واختلاطها، حتى إن الكاتب رسم اغتراب (ناشد) النفسى عن نفسه ومجتمعه، فالاغتراب الذى أحس به (ناشد) نتيجة لعدم ثقته بنفسه مع عدم قدرته على التكيف مع الواقع السقيم، فصور السارد (ناشد) قائلًا : " مغترب أنت عن نفسك وعن كل الأشياء."[4]تغلغل الكاتب إلى أعماق نفس (ناشد) لإظهار ما بداخله واستعان الكاتب بتقنيات عديدة وصولًا إلى هذه النفس المضطربة الحائرة القلقة ، وهى نفس غير مستقرة ناتج عنها الإحساس بالاغتراب وإلى الشعور بعدم الانتماء حتى إلى ذاته ، والقهر والاكراه وهذا ما رصده الكاتب وأكد على أن "الانسان كينونه جوهرها العقل والحرية والعمل والانتماء وكل ما من شأنه أن يمس هذه الأبعاد ... يدفع الشخصية إلى حالة الاغتراب ." [5]

أما فى روايته (كف مريم) فتعرض الكاتب لوصف الاغتراب والغربة النفسية لـ (وفيق جرجس) زوج مريم التعيس معها، فغربته قاتمة طبعت حياته بتشاؤم ويأس

---

1) البعد النفسى : ويكون فى الاستعداد والسلوك من رغبات وآمال وعزيمة وفكر ومزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانطواء وانبساط . ينظر والقصة والرواية ، عزيزة مريدان ، ص٢٩ ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٨٠م . وينظر مبادئ النقد الأدبي والفنى "دراسة فى المنظر والمنظور" ، محمد شبل الكومى ، تقديم محمد عناني، ص١٤١ . ينظر القاص والواقع ، ياسين النصير ، ص٩ ، مطبعة دار الساعة ، بغداد ، ١٩٧٥م .

٢) فى القصة القصيرة ، علاء الدين وحيد ، ص٢٥، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٦م . وينظر هندسة الرواية "دراسة فى بنية السرد الموازى عند محمد قطب" : عبد المنعم زكريا القاضى ، ص٤٧ : ٥٤ ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، الجيزة ، ط١ ، ١٤٣٧هـ ـ ٢٠١٦م .

٣) تيار الوعى فى الرواية الحديثة "دراسة أسلوبية" : محمود غنايم ، ص٢٦، دار الهدى، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٢م.

٤) آلهة من طين :سعيد سالم ، ص٢٨ .

٥) المظاهر الاغترابية فى الشخصية العربية : على وطفة، ص٦٤ ، مجلد فصول ، المجلد السابع والعشرين ، العدد الثانى ، أكتوبر ـ ديسمبر ١٩٩٨م .

وحزن مستمر، فحياته يعيشها وحيدًا منفردًا رغم وجود زوجته تقاسمه أو المفروض أن تقاسمه حياته لكنها انسلت من هذه الحياة التى قصرتها على نفسها وعلى ابنها وبعدت عن زوجها (وفيق جرجس) بعدًا ماديًا ومعنويًا وهذا ما رسمه الكاتب من خلال المونولوج الداخلي لـ (وفيق) إذ يقول : " كنت أشكو لوعتى أحيانًا لبركات أقول له ها أنت ترى بعينك يا بركات إنى لا أكاد أرها إلا ساعتين من اليوم كله ... إنى أعيش وحيدًا يا بركات وبهجرة بشارة إلى أمريكا بتحريض منها فمن لى فى هذه الحياة ؟"[1] فالكاتب بين مدى لوعته وشعوره القاسى بالوحدة فى بيته التى تأكل فى نفسه وفقدته شهوة الحياة وجمالها .

كما ينتقل بنا الكاتب إلى الغربة المكانية والناتجه عن الهجرة وهو ما جسده شخصية (سمير زخارى) والدكتورة (مدينة) فغربتهما كانت خارج وطنهما، فـ (سمير) الذى خرج من وطنه يصف شعوره وحاله فى الغربة بمناجاته الداخلية " هأنا أجتر آلامى على زورق بخارى كبير فى رحلة بحرية بنهر المسيسيبى ."[2] ، فشعوره بالغربه لم يحده شيء حتى بعد أن حقق الثراء والنجاح .

والدكتورة (مدينة) التى شعرت بالوحدة والغربة فى هجرتها فلم يكن لها أحد إلا (حليم) الذى كان يراسلها من وقت لآخر حتى إن خطابه الأخير أثار فى نفسها شجنًا عميقًا إلى بلدها ووطنها فأخذت تحدث نفسها : " من أنا وما جدوى وجودى على قيد الحياة ... إنى مدينة حزن كاملة ... أنا حقًا مدينة للحزن والحرمان صنعتها بيدى وأضعتها بإرادتى ."[3]

تستطيع الباحثة القول بإن (سعيد سالم) رسم أغلب عوالم شخصياته الخارجى والداخلى "المظهرى والنفسى" بحرافيه وجعل شخصياته واقعية وذات دلالة وتعيش فى وعى القارئ، وعرف فى الغالب كيف يقيم علاقات منطقية متلاحمة بين وجود الشخصية المظهرى والباطنى وبين السياق الاجتماعى والأيديولوجى الذى يندرج فيه حتى أصبحت مرآه لعالمها.

- **الشخصيات المتغيرة والمتأثرة بتغيرات المجتمع**

الشخصية لا تنفرد بعالم توحدى ولكنها تعيش وسط مجتمع ملئ بالتغيرات والتحولات السلبية والايجابية الناتجة عن العادات والقيم والأفكار المتغيرة والمتقلبة من وقت لآخر، حتى نجدها أيضًا تتأثر بالتحولات الاقتصادية التى محور حياة الشخصية

---

١) كف مريم : سعيد سالم ، ص٩١ .
٢) السابق: ص٥٥ .
٣) السابق: ص١٤٣ :١٤٤ .

الحياتية، وهذا ما رصده (سعيد سالم) إذ رصد العديد من المتغيرات فى حياة المجتمع المصرية والتى أثرت على الشخصية خاصة (الحرب ـ الهجرة ...) من مثل:

انعكاس التحول نحو (سياسة الحرب) بدا مثلًا يظهر بصورة مباشرة فى التحول الذى أصاب شخصية (عبد الله الهوارى بك) فى رواية (الأزمنة) ذلك الإقطاعى المتحكم فى مصير الناس عبر السنين الطويلة من خلال نفوذه وسلطته ومحاولاته الدائمة السيطرة والتحكم وقتل كل شيء جميل، الطيور لم تسلم من تسلطه ونفوذه وكذا الإنسان والطبيعة ، ذلك الإقطاعى المرزى المتحكم والقاتل لكل شيء، السالب لحقوق الضعفاء والمعتدى على شرف الفقراء فهو الذى تعدى على شرف (صفية) إحدى شخصيات الرواية، أما الثورة فبدّلت حال(عبد الله) الإقطاعى إلى حال المساواه والعدالة يقول الراوى : " راح زمان الإقطاع وجاءت ثورة يوليو وانقلاب مايو وحرب أكتوبر... "[(١)]، فطرد من وطنه نتيجة لجريمته الشنعاء الذى ارتكبها مع (صفية).

كما بدا انعكاس التحول نحو (الهجرة) مثلًا بصورة مباشرة فى التحول الذى أصاب شخصية (حمدى) بطل رواية (جلامبو) ففقد انتماءه لوطنه وتحول إلى جاسوس على وطنه.

أما (التغيرات الاقتصادية) فنجد لها انعكاسًا مثلًا فى شخصية (درية) التى تغيرت فبعد أن كانت بنت حارة (قراقيش) تحولت وأصبحت صاحبة عمارات وقصور وانقلب حالها من فتاة رقيقة حيّة لا ترفع عينها عن الأرض " إلى إمرأة شهوانية شديدة النهم إلى الحياة ." [(٢)]

وفى السياق نفسه بدا التحول فى شخصية (العيسوى) فى رواية (الحب والزمن) الذى مات أبوه ولم يترك له عونًا ولا ورثًا، حيث بدأ حياته خادمًا عند عجوز أعزب يمتلك ثورة ضخمة من الأموال والعقارات، فأحبه الرجل وتنازل له عن واحد من عقاراته، ولكن (العيسوى) ظل يعمل بالتجارة وتزداد مشاريعه وعقاراته والتى على أثرها كوّن ثروة طائلة هى الحياة بالنسبة إليه حتى بدت عنده أغلى من ابنه الذى تركه وحيدًا عندما أراد الارتباط بفتاه أقل منه غنى وثراء ، فلا شيء مقدس عند (العيسوى) إلا المال ولا مكان للقلب لديه فهو القائل مقولته المشهورة : " العقل لا يحقق إلا الربح والنجاح، أما العاطفة فليس وراءها إلا الخيبة والفشل والخسران ."[(٣)]

وفى جملة القول إن الكاتب استطاع أن يقدم شخصيات حية ومقنعة من خلال استلهامه لأبعادها، وأكسبها ثقلها من اللحم والدم، كما منحها لونًا وشكلًا معبرًا عن

---

١) الأزمنة : سعيد سالم ، ص٢٣ .

٢) السابق: ، ص٩٧ .

٣) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص٩٧ .

باطنها وأغوارها النفسية؛ وذلك رغبة منه فى منحها وجودها الواقعى مع الاحتفاظ بكونها دالًا ورقيًا، مع التأكيد على أن ملامحها ورسوماتها الشكلية تعطى دلالات ومضامين اجتماعية وسياسية بل وتدل على رؤى فكرية، وهو ما حققه الكاتب فى أغلب رواياته .

٢ـ أنواع الشخصيات عند سعيد سالم

ربما كانت الشخصية أصعب جانب من جوانب الفن الروائى يمكن مناقشته كما يذهب إلى ذلك (ديفيد لودج) [١] " david lodge" إذ يرى أن " وجود أنماط مختلفة كثيرة جدًا لتقديمها، شخصيات رئيسة، وشخصيات ثانوية، شخصيات ثابتة، وشخصيات متغيرة ، شخصيات تصور من داخل عقلها ... وشخصيات ينظر إليها آخرون من الخارج ."[٢]

تتنوع الشخصيات فى الرواية فيما بينها فى أنواع عديدة فتنقسم من حيث طبيعة دورها الروائى إلى :

شخصية رئيسة : تلك التى تدور حولها الأحداث وترتبط بها بشكل أو بآخر، بل هى المحرك الرئيس للحدث الروائى ومترجمة بشكل مباشر أبعاد الفكرة الروائية الأساسية.

شخصية ثانوية : معززة ومعمقة جوانب الشخصية الرئيسة وداعمة لها ومحددة ملامحها ومبلورة دورها فى الحدث الروائي . [٣]

أما على صعيد التركيبة الفنية فقد قسمها (فورستر) [٤]"forrester" إلى نوعين :

الشخصية النامية المتطورة المعقدة : أطلق عليها بعض النقاد الشخصية الكروية أو الدائرية وهى التى لا تبدو معالمها أو ملامحها بصورة واضحة إلا مع انتهاء أحداث الرواية أى " التى تتأثر بالأحداث ويؤثر فيها بشكل مستمر وتخلق الموقف وتتحرك من خلاله لموقف آخر."[٥]

---

١) ديفيد لودج : كاتب وناقد وروائى وأكاديمى بريطانى صاحب العمل الشهير الذى يحمل عنوان "عالم صغير" وأنه أحد أهم الروائيين فى نهاية القرن العشرين وبدايات القرن الحادى والعشرين. ينظر مقال بعنوان "سيرة ديفيد لودج أحد أهم الروائيين الإنجليز ـ الولادة فى الوقت المناسب ـ ذكريات وحكايات" ، ملاحق جريدة المدى اليومية ـ مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون ، نشر بتاريخ ٢١ـ ٥ ـ ٢٠١٦م .

٢) الفن الروائي : ديفيد لودج ، ترجمة ماهر البطوطى ، ص٧٨ ، المجلس الأعلى للثقافة ، العدد"٢٨٨" ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

٣) ينظر الرواية فى بلاد الشام : إبراهيم سعافين، ص٤٦٣. وينظر دراسات فى نقد الرواية : طه وادى، ص١٢٣ .

٤) فورستر: ولد فى أول يناير ١٨٧٩م وقد جاء إلى الإسكندرية فى الحرب العالمية الأولى حيث عمل بها وألف كتابًا يجمع تاريخ المدينة ومعالمها وليس هو روائيًا فحسب بل هو ناقد وفيلسوف فى معنى الحياة . أركان القصة: فورستر، ص٥ .

٥) الفن القصصى فى فلسطين : نصر عباس ، ص٣٨٤ ، دار العلوم ، الرياض ، ط١ ، ١٩٨٢م .

الشخصية البسيطة المسطحة أو الثابتة : هى الشخصية واضحة المعالم التى تتضح ملامحها مباشرة منذ بدء أحداث الرواية ، فتبقى دونما تأثير بالحدث أو تأثير مباشر فيه، ويتذكرها القارئ بسهولة بعد قراءة الرواية حيث إن الظروف لم تغيرها [١]؛ إذن هذه الشخصيات تخلق جوها بنفسها وهذا لا يقلل من أهميتها فى عالم الرواية، فهى مستقاه من واقع الحياة ويتم تقديمها بشكل سلس للمتلقى، ومن النقاد من يصنف الشخصيات من ناحية الثبات والتغيير إلى سكونية ودينامية "متحركة" وغيرها من التصنيفات، ومن خلال تتبع الباحثة لأنواع الشخصيات فى نتاج (سعيد سالم) أمكن تصنيفها :

أ- الشخصيات المحورية

ب - نماذج لشخصيات

- نموذج المرأة
- نموذج المناضل
- نموذج الأب
- نموذج الشيخ
- نموذج رجل الأمن
- نموذج الانتهازى
- نموذج للشخصية ذات الكثافة السيكولوجية (الشخصية المركبة)

إن هذا التصنيف كغيره من التصنيفات " ليس غاية فى ذاته وإنما هو ذريعة للكشف عن عالم الشخصيات فى الرواية والتعرف على عناصره ومكوناته مما يساعد دون شك على فهم أفضل للعالم الروائى بأسره ."[٢]؛ حيث إن تناول الباحثةالشخصيات المحورية فى أغلب أعمال الكاتب يساعد على تقديم صورة واضحة لعالمه الروائى، وليس بالإمكان تناول هذا مع كل الشخصيات الثانوية؛ لأنه سيؤدى إلى التكرار والإطالة؛ لذا ستقف الباحثة على الشخصيات المحورية فى أغلب أعماله مع أخذ عينيات ونماذج لشخصيات آخرى تحتوى على جوانب مهمة تساعد على تسليط الضوء أكثر فى فهم عالم الكاتب الروائى وشخصياته.

---

١) أركان القصة : أ. م فورستر ، ترجمة كمال عياد جاد ، مراجعة حسن محمود ، تقديم ، محمد عنانى ، ص٩٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢٠٠١م . ينظر فى الأدب العربى المعاصر "قراءة نقدية" : نصر محمد عباس، ص١٠٨ ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م .
٢) بنية الشكل الروائى: حسن بحراوى ، ص٣١٩ .

أـ الشخصيات المحورية

الشخصية المحورية هى التى تنهض بمهمة رئيسة وبالدور الأكبر فى تطور الحدث وتعمقه، فهى التى " تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامى فعليها نعتمد حين نبنى توقعاتنا ورغباتنا التى من شأنها أن تحول أو تدعم تقديراتنا وتقييمنا، ومن ثم تنهض قيمة معظم الروايات وما تحدثه من التأثير الفعال على مدى مقدرة الشخصيات الرئيسة فى تقديم الموقف والقضايا الإنسانية التى يطرحها العمل تقديمًا حيويًا، حيث نميل إلى تقديم العمل فى ضوء مقدرة الشخصيات على تجسيد تلك المواقف بصورة مقنعة ."[1]، فالشخصية المحورية هى التى تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، والذى يلاحظ على أغلب شخصيات (سعيد سالم) المحورية أنهم طيبيين خيريين يحب الخير للآخرين وليست لديهم ميول شريرة حتى لو كان فيما بينهم اختلافات .

يكثر (سعيد سالم) من **الشخصيات المحورية ذات السمات السلبية**، حيث يقصد بهذا النمط الشخوص الذين طغى على سلوكهم التخاذل والاستكانة، ولم يصدر عنهم سوى الفعل السلبى حيث نراهم " يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجيهم، ويستدبرون الحظ آسفين نادمين، ويستجيبون لإيحاءات من حولهم فى استكانة، ويخضعون لإرادة البيئة والتقاليد مهما تكن ظالمة خاطئة، ولا تعدوا عواطفهم وانفعالاتهم أن تكون إحساسات داخلية مكبوتة لا تنطلق إلا فى أحلام اليقظة والتخيل ." [2]، فالبطل السلبى دائمًا يحس بالعجز والاغتراب مع أنه يملك كثير من الوعى والفهم ويدرك سر آلامه ومصدر متاعبه ولكن عجزه وسلبيته تكتف إرادته، فهو يملك الرؤية لكنه يفتقد القدرة على التحقيق، فيستسلم للعزلة والغربة والوحدة ويصبح مهمشًا عاجزًا محبطًا عن تحقيق أهدافه .

ونلمح هذه الصفات السلبية عند كل من(حمدى) فى (جلامبو) و(مروان) فى (الأزمنة) و (حليم) فى (كف مريم) و(منصور) فى (الشيء الآخر) الذين قدمهم الكاتب بملامح شكلية تدل عل الضعف ، فـ (حمدى) كان جسمه نحيف ضعيف إذ يقول لحبيبته (ليلى) : " آه لو تعلمين يا حبيبتى ... أن تقع عيناك الخضروان الحالمتان على جسد محبك التعس فى لباسه الممزق ... وأسأل نفسى ومياه البحر تغمر جسدى النحيل ." [3] ، أما (مروان) فشعر بعقم حياته وحرمانه حتى إنه صرح بمدى الضعف الذى وصل

١) قراءة الرواية : روجرب هينكل ، ترجمة صلاح رزق ، ص١٨٦ ، دار غريب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥م .
٢) فى الأدب المصرى المعاصر : عبد القادر القط ، ص٦ ، مكتبة مصر ، ١٩٩٥م . وينظر فضاء النص الروائي "دراسة بينوية تكوينة فى أدب نبيل سليمان" : محمد عزام ، ص٨٦ ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية، سورية، ط١ ، ١٩٩٦م .
٣) جلامبو :سعيد سالم ، ص١٨: ١٩ .

إليه فيقول مناجيًا نفسه : " أنا مروان رمضان الفوانيسى الجبان ..."[1]، فى حين كان (حليم) يشعر بالغربة إذ يقول : "... إحساس خفى بأنى مغترب فى وطنى ... وطبيعة عملى ... الذى أصابنى بملل من نوع غريب تمتزج فيه الرتابة بالخوف من الحياة والموت معًا ."[2]، كما يشعر(منصور) بالضياع والصفرية فيقول : " ... أنا فى حقيقة الأمر من ذلك الصنف من الناس الذين يتكلمون كثيرًا ويفعلون قليلًا أظل أقلب الفكرة ... فتتملكنى الحيرة وأشعر بالتشتت والضياع وأعجز فى النهاية عن اتخاذ قرار بشأنها ... فأنا إنسان يفتقد حريته التى تتيح له أن يريد أن يفعل فعلًا لا يعرف سببه ولا يدرك كيفية القيام به ... أنا إذن لا شيء !"[3] .

نلحظ شخصيات (حمدى) فى (جلامبو) و(مروان) فى (الأزمنة) و(حليم) فى (كف مريم) و(منصور) فى (الشيء الآخر) فى حقيقة الأمر لم يكونوا سلبيين بطبيعتهم وفطرتهم، بل إنهم يمتلكون ويقدرون على الفعل والتحرك والنمو الإيجابى غير أن الظروف الخارجية هى التى تدفعهم إلى السلبية والاستسلام، فـ (حمدى) فى (جلامبو) لم يكن سلبيًا بطبيعته إذ كان يحلم بالتغيير ويمتلك القدرة على ذلك فاستطاع أن يحقق قفزة طبقية من خلال تخرجه فى كلية الحقوق ويفتح مكتبًا للمحاماه استند حق تأثيثه، فعلى الرغم من إنه ابن حارة (الفرات) " سليل مجتمع المناشر والمراكب وشباك الصيد المهترئة ."[4] غير أن الظروف الخارجية صدمته ودفعته إلى اليأس والضياع ، وأول هذه الظروف كانت حبه لـ (ليلى) ابنة حاراته التى رفضته وقد ردت على خطابه قائلة له : " إن شئت أن تحب فليس لك فى قلبى مكان ... سعادتى لن أحصل عليها إلا بين ذراعى تعس مثلى لا يستطيع أن يكسب أكثر من قوت يومه."[5]، فرفض (ليلى) له كان بمثابة الضياع واليأس الذى تغلغل فى أعماق نفسه، فتمكن من جميع مفاصل جسده حتى جعله يشعر بفقدان الانتماء وعدم الإحساس بالحب الغريزى لأمه، فوصف حاله بقوله : " أبحث عن الحب على زورق مثقوب تترنخ فى محيط يضرب بأمواج الحرمان ."[6] ترى الباحثة أن لغته جاءت شاعرية موحية بأزمته النفسية حتى أن الألفاظ تعكس ما بداخله من مشاعر اليأس والضياع فالزورق مثقوب ، حتى الأمواج متلاطمة ومضطربه كل هذا أصل الإحساس بالحرمان والتشتت عنده .

---

١) الأزمنة: سعيد سالم ، ص١٥٥ .
٢) كف مريم: سعيد سالم ، ص٢٥ .
٣) الشيء الآخر: سعيد سالم ، ص٧ .
٤) جلامبو : سعيد سالم ، ص٩٩ .
٥) السابق : ص١٢ : ١٧ .
٦) السابق : ص٣٨ .

وعلى الرغم من محورية شخصية (حمدى) فى الرواية إلا أننا نلمح السلبية القاتمة والعجز الذى أحاط به من كل جانب وسلمه إلى التقليد فما وجد أقرب من تقليد أخاه (حسن) ولكن سرعان ما فشل، فيصف السارد هذا بقوله : " ... لقد فعلت المستحيل يومًا ليقبض عليك فى المظاهرات حتى تعيش التجربة دون جدوى . لست شجاعًا ، ليس طريقك ، نعم لقد قرأت كثيرًا من مذكرات حسن ... قرأتها ولم تنفذ إلى قلبك بالرغم من تحديدها القاطع."(١)، إن شخصية(حمدى) البطل السلبي التى تجتاحها سيل من الأزمات النفسية تفشل فى التغلب عليها والخروج منها فى أغلب الأحوال ، من مثل أزمته فى علاقته بأخيه عندما دار هذا الحوار بينهما:

" كيف أخرجوك من السجن ؟ كان ينبغى أن تظل معتقلًا إلى الأبد

فيقول له حسن : فيم يضرك حريتى ؟

ـ لأننى لست أريد أن أراك أنت أو غيرك ." (٢)

إن (حمدى) لم يولد سلبيًا ـ كما سبقت الإشارة ـ بل إن الظروف الحياتية والاجتماعية والواقع الذى يعيشه كان هو المحفز لسلبيته؛ لأن الذى يتسم بهذه السلبية " لا يصل إلى هذا المستوى إلا بظروفه ومحيط حياته الذى يعيش فيه يتأمل داخل نفسه وفى طبيعة الأشياء الذى تحوطه حتى ينتهى إلى هذا الموقف الذى يتخذه تجاه الحياة ."(٣) ، إن المجتمع والواقع هو الذى أصل عند (حمدى) الشعور بالإحباط والعجز، وجعله يحس باللامبالاه واللاجدوى من أى شيء حتى إنه لم يعد يدرى إلى من ينتمى وشعر بأن كل الأشياء تكرهه " كل الأماكن تلفظنى والمخاليق كذلك ليلى وحسن بتحجرهما وجمودهما ، نادية بذبذباتها ... لا ملاذ لى إلا فى الهجرة ."(٤)، فدفعه الضياع إلى الهجرة والهروب من وطنه والتجسس عليه، فحالة السلبية التى أصلتها قسوة الواقع عنده دفعته إلى خسارة نفسه ووطنه حتى وجدناه يحدث نفسه قائلًا: " أمى ... لقد ضاع كل شيء ... أشعر أننى حشرة ." (٥)

كل ما تقدم من قسوة الواقع والظروف التى دفعت (حمدى) إلى السلبية نجده منطبق على شخصية كل من: (مروان) فى(الأزمنة) و(حليم) فى(كف مريم) ، فشخصية (مروان) أسير مقعده وعمله وضحية الواجب الذى يفرضه عليه عمله كضابط يقول مجسدًا مأساته : " ٥٢ سنة عمل دؤوب بلا كلل والإخلاص المطلق

---

١) جلامبو : سعيد سالم ، ص٣٣ .
٢) السابق: ص١١٥ .
٣) اللامنتمى : ماهر حسن البطوطى ، كمال عبد الجواد ، ص٣٠ ، مجلة الآداب ، العدد"١" ، بيروت ، ١٩٦٣م.
٤) جلامبو : سعيد سالم ، ص١١١ .
٥) السابق : ص٩٣ .

لشيء لابد أنه مجهول لأننى لا أعرفه، أنا الموظف الكبير سجين الراتب الشهرى والدرجة الوظيفية وكلمات الثناء من رجال الدولة الذين أنتمى إليهم بالمصادفة ." [١]

إن شخصية (مروان) بدأت فى أول أمرها بإيجابيتها ولم تكن سلبيتها فطرة، فهو الذى ساعد ابن عمه (محمود) فى الهرب عندما أحس بظلمه وإيمانًا منه ببراءته، ولكن تداعت عليه الظروف والأمور الحياتية التى أسلمته إلى السلبية، فكان أول هذه الظروف عمله الذى فرض عليه الضياع والعجز حتى بدأ يفقد إراداته شيئًا فشيئًا، فيصف الراوى حاله بقوله :" معضلة مروان أنه يعرف ماذا يريد لكنه لا يستطيع أن يريد ."[٢]، فعمله جعله يحس بالعجز وعدم القدرة على إتخاذ القرار فنجده يحدث عمله بقوله: " أنت معلمى السافل الواطئ الذى دربنى نصف قرن على الجبن والخوف والتردد والعجز عن اتخاذ قرار ."[٣]، وتضغى عليه السلبية أكثر حتى تجعله يشعر بالانهزام حتى مع قدرته علي أخذ بعض القرارات كترك زوجته، وترك عمله إلا إن الشعور بالعجز الذى اكتسبه من واقعه المر دعاه إلى الوحده والاستسلام على الرغم من أن سلبيته لم تكن متأصله فيه .

أما شخصية (حليم) فى رواية (كف مريم) هذه الشخصية المستلبه لم يكن مصيره بأفضل من مصير (مروان) فى (الأزمنة) ، فـ (حليم) الذى يعمل مديرًا فى المتحف الرومانى يشعر بالرتابة والملل من هذا العمل التى يشعره بالخوف من الموت والحياة معًا، فالمتحف هو جمع المقتنيات ووضعها فى أماكنها بلا حراك ولا حتى لمس لها فرتابة الوضع هو الذى فرض على (حليم) السكون والصمت والوحدة، وجعله كالتحفة فى المتحف التى لا قرار لها حتى فى إتخاذ مكانها التى توضع فيه.

كما ظهرت سلبية (حليم) عندما فشل فى الحب، فلم يستطع أن يتخذ موقف منها عندما تتمنعت بكبريائها وغرورها ولم تعبأ به فما كان منه إلا إن وقف موقف المتفرج والمنتظر إليها، إذ جسد حاله هذا بلغة جمالية تبعث على اللوعة والحزن فقال : " ... توالت ضربات قلبى المكلوم فى عنف وكادت دموع العمر كله تنهال من عينى ."[٤]، فـ (حليم) لم يسع إلى الحلول أو حتى إلى انقاذ نفسه من هذا العجز والضياع بل ظل متقوقعًا على نفسه هاربًا من الحياة فى حالة شبه تصوف ضاربًا بمسئوليته تجاه زوجته وأولاده، فالواقع فرض عليه السلبية والعجز والتخلى عن مسئوليته.

١) الأزمنة : سعيد سالم ، ص١٥٤ .
٢) السابق : ص١٠٧ .
٣)السابق: ص١٥٨ .
٤) كف مريم : سعيد سالم ، ص١٣٨ .

كما كان فساد الواقع الذى يعيشه شخصية (منصور عبد الرازق) فى (الشيء الآخر) هو الذى دفعه إلى العجز ، فـ (منصور) يمتلك الفعل الإيجابى والقدرة على التحرك ، فهو حامل ليسانس الآداب فى الفلسفة والاجتماع بتفوق وكان يحلم بأن يكون أستاذًا فى الجامعة غير أن نتيجة لظروف خارجية أصابته جعلته يفقد الأمل ويندفع نحو اليأس التام من كل شيء وأول هذا الشيء: الواقع السيئ الذى أُحيط به فيقول : " أننى منذ زمن بعيد بدأت أشعر من شدة الغيظ برغبة عارمة فى الانفجار وفى الوقت ذاته أخشى على نفسى منه . أريد وأقاوم أتمنى ولا استطيع غير أن هذا الصراع قد بلغ بى ذروته بعد أن قرأت فى جرائد المعارضة عن رجل ينتحر لأنه لم يجد ما يشترى به الزى المدرسى لابنته ، شاب تخرج فى كلية الاقتصاد والعلوم السياسية بتفوق ثم حصل على الماجستير ينتحر بإلقاء نفسه فى النيل لأنه لم يقبل فى امتحان بوزارة الخارجية ... لأنه غير لائق اجتماعيًا لانتمائه إلى أسرة فقيرة ."[١]

إن شخصية (منصور) شخصية مدركة وواعية لجوانب العجز التى تقف عائقة أمامها، وتجعلها غير قادرة على الفعل الإيجابى ، فالخلل الذى وقع فيه المجتمع هو الذى دفعه إلى محاولة ترويضه ولكن بسلبية لم تتح له غيرها فيقول : " أوقعنى العجز والتعب والاصفرار ونقص الأكسجين فى وهم الاحتماء بصدر ماجدة ... حيث ينقلب عجزى المهين إلى قوة جامحة ولا حول ولا قوة إلا بالله ."[٢]

وإزاء قسوة الواقع الذى يشعر به (منصور) والإحساس بالضياع والعجز الذى يبدأ عنده من أبسط احتياجاته فى الحياه ، حيث يبدأ من جدران بيته الأربعة فيصف هذا :" تبدأ رحلة العجز اليومية من جدران بيتى الأربعة ... ذلك أننى قادر هنا على التخلى عن القسط الأكبر من الخوف الذى ينتابنى بمجرد النزول إلى غابة الأرض بحثًا عن لقمة العيش صباح كل يوم ... وشعوره بالمهانة بفقد كرامته خلال معظم ساعات اليوم خلال محاولته الدامية لانتشال نفسه وأسرته من الفقر ..."[٣]

إن هزيمة (منصور) هزيمة معنوية مركبة حيث لم يعرف العدل ولم يذق طعمه ولم يره ولم يستظل بظله فكل ما يمد الصله بالعدل لديه أنه يحلم به فى المنام واليقظة، وشعوره بالظلم تجسد عنده واشتد عندما سرقوا حقه فى تعينه معيدًا بالكلية، ثم أصبح موظفًا بسيطًا فى إحدى شركات القطاع العام يجلس مربوطًا إلى مكتب متواضع يتلقى المكالمات من كل صوت ـــ على الرغم من ـــ أنه يعشق الحرية لنفسه ولوطنه إلا إن عجزه وسلبيته التى اكتسبها أولا من استسلامه عندما سرق حقه فى التعيين ثم من عمله

١) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص٥ .
٢) السابق: ص٨ .
٣) السابق: ص١٣ .

الذى قبع نفسه فيه ولم يبحث عن عمل يناسب موهبته وتفوقه كل هذا قتلت عنده الشعور بالحرية وجعله يستمرئ الاستعباد.

كل هذا الشعور بالعجز والاستسلام والآلآم الشديدة الذى أسلمه له نفسه والواقع المرير الذى عاشه دفعه إلى حالة عدم المبالاه فجسد هذا بقوله : " لم يعد يحزننى كثيرًا أن يكون بعض نوابى فى مجلس الشعب تجار مخدرات أو سماسرة قروض أو متهربين من التجنيد أو فتوات بارات ليلية . لم يعد يحزننى كثيرًا أن يعتدى ضابط بقسم شرطة حلوان على نساء أسرة مواطن فى قضية قتل بالتعذيب وهتك العرض العلني لإجباره على الاعتراف بجريمة لم يرتكبها ..."[1] فحالة اللامبالاة نوع خطير من السلبية أصله عنده الواقع المرير.

كما أوصل هذا الشعور بالعجز شخصية (منصور) إلى حب الوحدة والتقوقع مع نفسه مع أن هذا لا يحقق له إلا الحد الأدنى من السعادة فيقول : " حين أمارس الهرب لا أفكر فى شيء غير محاولة إلهاء نفسى لساعات أعلم أنها ستتبخر بعد وقت طال أم قصر . ساعات تجعلنى أنسى الاصفرار والذل والظلم والكراهية ... تصبح الوحدة عندى متعة صافية شافية رغم أنها لا تحقق أكثر من الحد الأدنى من السعادة ..."[2] هكذا استطاع الكاتب ببراعة أن يبدع شخصيات حية وواقعية بدرجة كبيرة فى أغلب رواياته .

كما يظهر عند (سعيد سالم) **الشخصيات المحورية ذات السمات الإيجابية،** فالبطل الإيجابى يحاول أن يتصدى لما يواجه من صعوبات وأزمات ومظالم من أجل أن يحقق هدفه النبيل وعاطفته السامية ، فهو " إنسان ... يكون تأثيره على بيئته أكثر بكثير من تأثيرها عليه ... وهو يسيطر على الأحداث؛ لأنه يساير القانون الذى جاءت الأحداث نتاجًا له ... فهو مخلوق تحكمه عوامل جسمانية ونفسية وشعورية وفطرية وهذه المتناقضات تتداخل بعضها مع بعض فى كيانه المادى، وهو فى إطار الثقافة التى نشأ فيها مرن متجدد ـ ثائر ـ ممتص للواقع ..."[3] ، كما أنه ليس من الأكيد أن ينجح فى مسعاه أو يفشل المهم أنه يعمل ويتحرك ويتفاعل لا يظل مكتوف اليدين ولا يسعى إلى الانزواء والعزلة والهجرة فهذه حلول سلبية لا يتطرق إليها.

فالشخصيات الإيجابية " تواجه الإحباط والسلبية ويقاومون الفساد والقهر والعجز ويستمرون فى المقاومة مع ما يبدو أحيانًا من انهزامهم أو دفعهم ثمنًا باهضًا

---

١) الشيء الآخر: سعيد سالم ، ص٣٤ .
٢) السابق : ص١٤ .
٣) نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث : أحمد إبراهيم الهوارى ، ص٢٥٤ : ٢٥٥ ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، الجيزة ، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م .

لمواقفهم "[١] وخير من مثل هذه الشخصيات عند الكاتب (مصطفى الزروبا) فى(الشيء الآخر) و(بكر) فى (المقلب) شخصيتين إيجابيتين على مدار الرواية كلها ، بينما نجح (محمود) فى (الأزمنة) و(مراد عامر) فى (الحب والزمن) فى تبنى الفعل الإيجابى بعد سلبيتهما اللذين ظهر بهما فى بداية الروايتين، فتحولا من سلبيين مستسلمين للواقع إلى إيجابيين وهذا يدل على أن صلاح المجتمع لا يكون إلا بصلاح نفس كل إنسان .

كما يرسم (سعيد سالم) لشخصياته الإيجابية ملامح شكلية تدل على القوة عكس ما رسمه للشخصيات السلبية ، فيظهر (مصطفى) للقارئ بوصفه " معالم وجهه الأسمر الضخم التى تنم عن قسوة بالغة ، وجسده المتعملق فى تناسق مذهل ، يخيل إليه أنه أمام فتوة من فتوات "السيالة" لا يعرف إلا منطق البطش والقوة ومن يدخل فى تلافيف عقله يقرأ خبرة السنين وحكمتها ، أما قلبه فقلب طفل تجاوز الأربعين ... هو عندى مخلوق يعج بالمتناقضات الإنسانية والتى تشكل ـــ للعجب ـــ فى نهاية أمرها كيانًا متكاملًا لا يعرف التناقض!"[٢]فشخصية (مصطفى) الأمى صاحب المقهى الذى أحيل إلى المعاش مبكرًا حيث حول مكان المقهى لديه إلى قصر مسحور وأحس بالاكتفاء، إن إيجابيته مكنته من التغلب على ظروفه فهو كما وصفه السارد : " مغناطيس الصدق القراح فى دمه هو الذى يجذبنى إليه دائمًا ."[٣]

أما (بكر) فى (المقلب) الشاب الطموح المثالى حامل بكاليوريس الزراعة بتقدير ممتاز الذى ينتمى إلى بيئته وعمل أبيه ـــ على الرغم من إزدراء المجتمع لها ـــ وكانت مهنة أبيه صاحب مقلب زباله سببًا فى عدم زواجه من حبيبته ومع ذلك لم يحس (بكر) بالضياع أو العجز فجسد هذا بقوله : " لم يكن فى مخططى أن أرتبط رسميًا بمجرد تخرجى، ولما اضطررت لذلك دهمتنى خيبة الأمل من حيث لا أنتظر رغم ذلك فقد كان شيء فى داخلى يشئ بالرضا رغم الإهانة، وبالراحة رغم الألم شيء يقول بوضوح إن ما حدث كان فى صالح مستقبلى وطموحاتى فأنا من عشاق الزبالة."[٤]

وبجانب قسوة الواقع وتوحش البطالة لم ييأس (بكر) فقد أدمن قرع كل الأبواب حتى حصل على عمل مؤقت إلى أن عمل فى الشركة التى يرأسها (أمين السناوى) والتى تتخصص فى مجال بحثه .

١)الرواية المصرية فى ضوء المناهج النقدية الحديثة: وجيه يعقوب السيد ، ص١٨١ ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط١، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٥م .
٢) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص٢٦ .
٣) السابق: ص٨٢ .
٤) المقلب ، سعيد سالم ، ص٦ .

إن (بكر) صادق مع نفسه ويتعامل مع الفساد بمثالية أرهقته حتى إن أول إحتكاك له مع المجتمع الفاسد حاول تقبله لكنه أخذ يعاتب نفسه والحوار أكد ذلك قال له أمين :

ـ من حسن حظك أنك ستعمل معى مباشرة مع أنك حديث التخرج سوف يحسدك زملائك القدامى على ذلك

ـ لى الشرف يفندم

فقال بكر من خلال مناجاته لنفسه :

ـ ها أنت تكذب فى أول يوم عمل لك تنافق تناقض نفسك . (١)

وعندما لم يستطع (بكر) التعامل مع الواقع السيئ عزم على الهجرة؛ لأنه يؤمن بنظرية لابد من هدم القديم لبقاء الجديد النظيف، ومع ما لاقاه (بكر) فى الهجرة من مصاعب ومتاعب إلا إنه لم تفتر عزيمته فى أن يحصل على الدكتوراه فقال : " لن أتقاعس يومًا عن الركض نحو هدفى بكل ما استطعت من قوة وليكن بعد ذلك ما يكون." (٢)

إن بكر شاب شديد النقاء تقول عنه الدكتورة (سامية): " براءة بكر ونقاؤه وحماسة لإنجاز عمل يفيده ويفيد مجتمعه كانت بمثابة مطهر صحى لجرحى الملوث ببكتريا مجتمع منفصم على نفسه يجمع بين كل المتناقضات . كلما تأملت صبره واصراره ومثابرته على إنجاز بحثه انطلقت أفجر طاقاتى فى خدمة شباب الحى..."(٣)، إنه مثال وأنموذج يقتدى به فى التفانى والاخلاص والايجابية، ويصف حاله فى نهاية الرواية وهو يصطاد : "هذه السمكة كبيرة جميلة لامعة تتلألأ مع ضوء الشروق متراقصة فى نهاية شعر البوصة لأقبض عليها بيدى وأشم رائحة زفارتها الجميلة ... وقد امتصت رقصاتها الرشيقة ما تبقى بذهنى من عواطف طاغية استحالات مع الشروق إلى نسمات هادئة طاهرة مطهرة ."(٤)، فهذا النص يوحى بالتفاؤل فى وصفه للسمكة بالجمال، واختياره للشروق الذى يدل على الأمل والسعادة والتجدد ووصفه للنسمات بالهدوء والطهارة، فهو لديه الأمل فى التغيير نحو الأفضل .

أما شخصيتا (محمود)فى(الأزمنة) و(مراد عامر) فى (الحب والزمن) فلهما خصوصيتهما إذ يظهران فى البداية بالسلبية ثم يتمكنان بعد ذلك مع نمو الأحداث

---

١) المقلب : سعيد سالم ص٣٦ :٣٧ .
٢) السابق: ص١٣١ .
٣) السابق: ص١٥٧ .
٤) السابق: ص١٦٧ .

وتطورهما فى الروايتين من التغيير حتى أصبحا فى النهاية شخصيتين إيجابيتين فاعلتين .

فـ (محمود) فى بداية الرواية يظهر بالسلبية حتى إن شكله يدل على ضعفه عندما قال نحيف وجسده جسد فأر، ثم مع نمو الأحداث وتطورها فى الرواية يصبح شخصية إيجابية فاعلة .

فسلبية (محمود) ابن حارة (أبى قير) الذى فتح عينه على موت الأب غدرًا وانتحار أخته (صفية) فأحس بالاغتراب النفسى فى بلده مما لاقاه من ظلم الأنذال الثلاثة (عثمان مرعى ـ كمال عبد الرحيم ـ عبدالله الهوارى) ، فـ (عثمان) الذى دفعه غصبة إلى الاتجار فى العملة ، و(كمال) الذى قتل أبيه وحرمه من سند قوى يعتمد عليه، و(عبدالله) الذى انتهك فرحة الأسرة أخته (صفية) .

إن مأساة (محمود أبو النجا) وظلمه دفعه إلى الانتقام، ولكن انتقام كما يقول تحقيقًا للعدالة، ولانقاذ بقية وطنه من يد هؤلاء الأوساخ فقال : " ما أتيت إلى بلدى كى أقتل أو أخطف إنما جئت لأزيل وساخة وبثورًا علقت بها زمانًا طويلًا ولن يزيلها غيرى ..."[1]، فهروب (محمود أبو النجا) من مصر واغترابه خارجه ما هى إلا مرحلة الإعداد لهذا الانتقام؛ لذا كان همه هو البحث عن المال والجرى وراء مصادره فى أى مكان وبأى وسيلة، فحبس عواطفه ونفسه فى خندق صنعه من دمه وصبره حتى يرجع من فصيلة النمور كما قال.

عشرون عامًا قضاها (محمود) زاهدًا فى مغريات الحياة فى الخارج ولا شأن له إلا بالمال عصب الحياة وسوط الانتقام حتى إنه قال : " تحول قلبى إلى قطعة صماء من الفولاذ ... كأن نسيانى لهم سيفًا مسلطًا على رقبتى سلبنى لذة المشاهدة ومتعة التأمل وحلاوة المعرف."[2]، فـ (محمود) تخلى عن كل شيء وعمل على كسب المال حتى أصبح ثريًا تشتهى وسائل الإعلام ومدير البنك المركزى ووكيل الخزانة وآلات التصوير لاستقباله؛ رغبة منه فى الانتقام وأن يعيد حبيبته (نجلاء) التى هى رمز للوطن بوجهها المشرق وذلك بالقضاء على براثن العفن واستئصال الأورام الثلاثة فقال محدثًا وطنه : " ما عدت بضمير ينوى الانتقام، وإنما عدت لأعطى بكل ما أختزن من ينابيع الحب ما لم أستطع أن آخذه منك وما لم تتمكن من إعطائه إياى ."[3]

إن الكاتب نجح فى جعل (محمود) يتخلى عن سلبيته من خلال تحوله ورغبته فى الانتقام بجنون حتى إنه جند اثنين وهو فى مهجره لجمع معلومات عن خصومه

---

١) الأزمنة : سعيد سالم ، ص١٦٥ .

٢) السابق: ص١٢٠ ، ١٢٥ .

٣) السابق : ص٣٠ .

الثلاثة وكان الجنديين هما الدرع الأساسي فى جمعه للمعلومات ، وكان مصير (محمود) أنه قضى على الخصوم فاستطاع أن ينام ويحس بالأمن والاستقرار فيقول : " ... ابتسمت فى سعادة ثم نمت نومًا عميقًا لم أشعر خلاله أننى نائم لأول مرة منذ وطئت قدماى أرض مصر، وعقدت العزم على أن تكون الليلة هى آخر ليلة أنام فيها بفندق ."(١)

كما تلازم صفة السلبية (مراد عامر) فى (الحب والزمن) لفترة من الرواية، فنجد المهندس الكيمائى يستهل حياته بهزيمة وطنية وهى هزيمة يونيو ٦٧، حيث تقدم لخطبة حبيبته (سميرة) الذى لم يستطع تأمين مصاريف الزواج إلا بالاقتراض، ثم توالت عليه الاخفاقات والأزمات بدءًا من حياته الوظيفية التى سلب فيها حقه بترقية غيره عليه وهو الأجدر بها فيقول الرواى : " كان المدير السابق يعاملنى معاملة طيبة من باب الصدقة فقط ... كنت أتقزز من هذه المعاملة ... فتجرأ بترقية قريب له على الدرجة التى أستحقها عن جدارة بحكم لوائح الشركة ..."(٢) ، كما بدا عنده اخفاقات فى حياته الأسرية عندما فقدت شقيقته زوجها الرائد (إبراهيم النحراوى) الذى كانت تشبه أمه " بالبنت من فرط حيائه وشدة تأدبه ."(٣)، وأكثر هذه الأزمات وأعنفها على نفسه النكسة التى أحدثت فى كيانه شرخًا غائرًا فقال (مراد) واصفًا حاله : " إن هناك شرخًا غائرًا قد حدث فى صلب إرادتى منذ سمعت الخبر الأول بصوت المذيع الأمريكى مصر قبلت وقف إطلاق النار، ومن بعده الخبر الثانى باستشهاد زوج شقيقتى ..."(٤)، حتى بلغت ذروة مأساته وهزيمته الأسرية عندما اضطرت زوجته (سميرة) للعمل فى الخارج فى أول زواجهما ، وظل هو فى الإسكندرية يجتر إحباطاته وآلامه وغربته فيقول : " ... عاد بى السائق إلى الإسكندرية بحثت عن مكان آمن ألجأ إليه حتى تهدأ نفسى ويصفو بالى ... كنت أشبه بعائد من جنازة يشيع فيها حبيبًا إلى قلبه ... هرعت إلى بيتى وكابوس ثقيل يجثم على روحى أدير مفتاحى فى قرص الباب ... فتحت الباب بيد مقهورة وروح منهزمة ."(٥) فالكاتب بين مأساة (مراد) بلغة جمالية تدل على لوعته وحزنه .

ولكن (مراد) كان لديه رغبة جامحة فى نشدان السمو الأرقى دائمًا ويطمح فى أن يسود ما لديه من قيم وأهداف للواقع الذى يصبو إلى تحقيقه، فحاول التغلب على

---

١) الأزمنة:سعيد سالم ص١٧٢ .
٢) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص٢٢ .
٣) السابق : ص١٤ .
٤) السابق : ص١٨ .
٥)السابق: ص١٥٢ .

مأساته بشتى الطرق ، فكان منها شرائه لمقهى الشعب الذى كانت بمثابة الخط الفاصل بين ماضى الهزيمة ومستقبل يعد بتغيره .

كما أن الكاتب أجاد فى تصوير تخلى (مراد) عن سلبيته تحولًا مقنعًا خلال دمجه مع أحداث الرواية ، فبدأ تغيره منطقيًا بعد أن اشترى المقهى فقال: " ودعت المهندس مراد عامر موظف القطاع العام المطيع المنضبط الذى يتحاشى بكل السبل غضب رؤسائه ... كانت فرحتى بالتخلص منه لا يعادلها فى الوجود فرحة هأنا أتجرأ على حياتى الرخوة لأول مرة فأرتكب مغامرة مثيرة لأصبح المعلم مراد ."[١] ، ثم توطدت علاقته بأصدقائه الجدد من الأدباء الذين اعتادوا التردد على المقهى ثم بحبه لإمرأة شابة لا تتجاوز الثلاثين وهى (غصون) وزواجه منها .

إن التطور الذى حصل لـ (مراد) جعل منه شخصية أكثر واقعية ، فالرواية جسدت المهندس (مراد) الذى قرر التمرد على نمطية حياته بعد التقاعد فأقدم على خطوة مجنونة وهى شرائه المقهى بمباركه من (أم فؤاد) إحدى شخصيات الرواية ، وتحول إلى المعلم (مراد) الذى يرتدى الجلباب ويقبل على الحياة متحديًا الجمود ومستمتعًا بحريته مؤمنًا بأنه لابد من التغيير فهو بديل الموت، وأن التغيير يجب أن يلمس الفردى قبل الجماعى ليصمت تغير الواقع فيقول الراوى : " كيف أطالب بالتغيير السياسي فى وطنى بينما أنا أعجز عن التغيير فى حياتى ."[٢]، إن مغامرة (مراد عامر) تقبل السلامة أو الهلاك وهو ما ختم به الكاتب روايته قائلًا : " مقولة عبد ربه التائه عاقبة الجبن أسوأ من عاقبة السلامة ."[٣]

فالكاتب جعل من حياة بطله (مراد عامر) وتحولاته معادلًا موضوعيًا للواقع السياسي الذى تعيشه مصر ومعبرًا عن الرؤية السياسية التى يطرحها، فضمن للرواية المستوى الفني التى تمضى عليه فى مسار الحياة الشخصية لبطله ... كما أعطت للكاتب الحق فى كثرة أساليب الفضح والتحريض المباشرين، وكأنما يعد الرواية كلها للانفجار فى لحظة ما . [٤] ، فمما لا شك فيه أن خبرة (سعيد سالم) فى الحياة قد مكنته وساعدته كثيرًا فى رسم شخصيات جميلة ومقنعة فى الغالب، أغناها بتجاربه الشخصية.

١) الحب والزمن: سعيد سالم ، ص١ .
٢) السابق: ص٢١٥ .
٣) السابق : ص٢٢٤ .
٤) مقال "تحولات الرواية السياسية " : سيد الوكيل ، ص١٠ ، مجلة الثقافة الجديدة ، العدد"٢٩٢" ، رئيس مجلس الادارة سيد خطاب ، رئيس التحرير صبحى موسى ، شركة الأمل للطباعة والنشر ، يناير ٢٠١٥م .

ب ـ نماذج لشخصيات

أكثر (سعيد سالم) من توظيف الشخصيات بشكل لافت للنظر خصوصًا فى أغلب رواياته الأخيرة وخاصة (الحب والزمن ـ المقلب ...) حتى إنه من الصعوبه الإلمام بكل الشخصيات؛ لذا ستسلط الباحثة الضوء على نواح مهمة فى بعض الشخصيات فى أغلب نتاجه وأخذ نماذج على ذلك، فيمكن عرض نماذج لهذه الشخصيات فى أعمال (سعيد سالم) كالآتى :

- **نموذج المرأة**

اهتم (سعيد سالم)بصورة المرأة وتجسيدها فى العديد من رواياته فهى ملهمته كما سعى إلى تقديم الأوجه المختلفة لها .إن أول ما يجذب الشخص إلى المرأة جمالها وأنوثتها وأقرب مثال على ذلك هى شخصية (ماجدة) فى (بوابة مورو) التى تقدم أنموذجًا فريدًا يجسد حال المرأة الجاذبة التى تحرك حواس الشخصيات وخاصة الرجال منهم وتجتذبهم إليها بمجرد أن يقع بصرهم عليها فيقول الرواى : " ... الابنة الوحيدة لعم الشيخ عبد القوى الذى مات مريضًا بالأنيميا ، هى فاتنة الحى ، محط أنظار أبناء الموازينى وزاوية الأعرج بأكملهم، هناك من يطمع فى إمتلاك جسدها ... وهناك من يحلم بسرقته ... وهناك من يكتفى بإمتاع نظره بطراوته ... " [١]

كما يكون انجذاب الشخصيات للمرأة أحيانًا ليس لجمالها فقط ، ولكن قد يكون لثقافتها واحتوائها لغيرها، من ذلك ما جسدته شخصية (سامية) فى رواية (آلهة من طين) التى وصفها الرواى ووصف علاقتها بحبيبها (ناشد) قائلًا : " ثقافتها لا تقل كثيرًا عن ثقافتك ، لا فرق بينكما سوى فى الموهبة ."[٢] ولكنه يفقدها بالموت مما يسبب له الفجيعة والألم إذ يقول لها : " أفيقى يا حبيبتى كى أنعم برؤية عينيك الساحرتين ، فبريقهما وحده يشعرنى أننى إنسان بل أعظم إنسان ... بعدك تهون الحياة ..."[٣]إذن المرأة عند الكاتب هى الأنثى الجميلة المثقفة الذكية التى تحتوى حبيبها وتكون له بمثابة الوطن .

كما ظهر هذا الجانب فى روايته (الحب والزمن) فى شخصية (غصون) التى خلع عليها الكاتب من الصفات الجمالية بجانب ثقافتها الواسعة فكانت مصدر خلاص وملاذ وملجأ لبطل الرواية (مراد عامر) ، فأضحى الكاتب يسرد من صفات جمالها

---

١) بوابة مورو : سعيد سالم ، ص١٥ .
٢)آلهة من طين : سعيد سالم، ص٣٠ .
٣) السابق: ص٣٤ .

على لسان السارد " إنسانه معطاءة خفيفة الظل ... لديها ثقة بنفسها وتعرف تمامًا ماذا تريد ."[1]

إن بطل الرواية (مراد عامر) رأى فى (غصون) التحرر الذى يسعى إليه، فحينما رأها فى المسجد الحرام وصفها بأنها كانت ملاكًا طاهرًا تحلق فى زيها الأبيض الناصع ، وانجذب إليها كأنها ربيع الروح الذى يبحث عنه . غير أن (سعيد سالم) يقع فى السهو حينما رسم الملامح الجسدية لشخصية (غصون) فى الرواية وذلك عندما وصفها قائلًا على لسان الراوى : " ولأول مرة أعاود اكتشاف عينى حبيبتى على ضوء ما انعكس به الحياة على نفسى لأجدهما خضروان حالمتان توحيان بالأمل ."[2] ثم عاد بعد ذلك فى مكان آخر وقال :" حين سألتها هل تتزوجينى أمعنت النظر فى عينيها فرأيتهما سوداوان ناعستان يلمعان بذكاء متوقد لا يشوبه كبرًا أو غرورًا ."[3] فالبطل (مراد عامر) وجد معجزته فى (غصون) معجزة تحدى الزمن حيث كانت واحة سكينته.

- **نموذج المناضل**

إن شخصية المناضل من الشخصياتالجاذبة [4] فى روايات (سعيد سالم) وعلى الرغم من ذلك تبدو نسبة حضورها فى أعماله ضئيلة مقارنة بباقى الشخصيات التى كانت تعانى من العجز والاستسلام والإحباط ؛ ويمكن السبب فى ذلك فى أن الكاتب كان يسعى لتقديم صورة عن واقع مرحلة معينة من تاريخ مصر، سادت فيها أجواء الهزيمة والشعور بالخيبة والعجز بعد نكسة ١٩٦٧م وما أعقبها من تداعيات، وهو ما جعل (تحية) الثورية القديمة فى (الحب والزمن) صاحبة النظرة العميقة المتفائلة تترك العمل الثورى ولا تجد سوى الزواج والاستسلام فوصف السارد هذا فى الحوار الذى دار بينها وبين (مراد عامر) قالت :

ـ وجدت الرجل الذى ظللت أحلم به كى يحمينى ...

ـ وتهجرين الأدب والسياسة ..

ـ سأسخر كل طاقاتى فى خدمة زوجى وهو مناضل عنيد ، حتى يحقق ما أتمنى تحقيقه[5]

---

١) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص٦٠ .

٢) السابق: ص٢١٠ .

٣) السابق : ص٢١٠ .

٤) الشخصية الجاذبه هى التى : « تستأثر باهتمام الشخصيات الآخرى وتنال من تعاطفها وذلك بفضل ميزة أو صفة تنفرد بها عن عموم الشخصيات فى الرواية وقد تكون هذه الميزة مزاجية أو طباعية فى الشخصية ... وقد تكون سلوكية .» ينظر بنية الشكل الروائى: حسن بحراوى ، ص٢٦٩ : ٢٧٠

٥) الحب والزمن: سعيد سالم ، ص١٥٠ .

كما يأتى حضور المناضل فى أغلب أعماله سريعًا عبر الأحداث ففى روايته (بوابة مورو) يأتى ذكر المناضل (خالد) فى وصف الراوى لصلابته وتماسكه عندما قال : " جلست فى الغرفة المتواضعة أنتظر قدوم خالد ... طالعنى بوجهه الهادئ الملامح الذابل الوجنات ... ما من مرة ألتقى به وأتأمل قامته المديدة ونظراته الثابتة إلا وتعبر خيالى على الفور صورة جمل عملاق يسير فى صحراء قاحلة حاملًا على ظهره أثقالًا ينوء بها ... "[1]، لا شك فى أن الصفات التى خلعها الكاتب على صورة (خالد) توحى بالقوة والجذب لديه، وتشبيه حاله بحال الجمل دليل على شدة صبره وقتامة واقعه الذى يسعى إلى تغييره .

ومع هذا الحضور القليل لشخصية المناضل إلا إنه حضور مؤثر وفاعل، كما يترك أثرًا ملموسًا على أحداث الروايات وعلى شخصياته ، فالمناضل هو الذى يمتاز بحب الكفاح والنضال ويكون على وعى سياسي يضعه فى خدمة قضايا الناس وسبيلًا إلى تنوير عقولهم مما يجعله يستقطب اهتمامتهم وإعجابهم بفضل هذا الدور المميز الذى يضطلع به ضمن شبكة العلاقات .

فالمناضل لا يميل إلى العزلة ولا التقوقع بل يميل إلى المشاركة والتفاعل مع الآخرين، ويجعل المصلحة العامة واقعه ضمن مصلحته الخاصة، وخير من جسد هذا (عثمان عبد رب النبى) فى رواية (عمالقة أكتوبر) الشاب الثورى المناضل الذى حركته دوافع القهر والتسلط من رؤسائه، فهو العائد من ساحة الغفران (حرب أكتوبر) ليجد المصنع الذى تربى فيه متربعًا بالفساد والمفسدين والمرتشين، فحاول من منطلقه هذا بصفته رئيس لجان الدشت أن يقود ثورة إصلاحية ضد الفساد والمفسدين ، وكان أهلًا لذلك بما يتمتع به من قوه وانجذاب وفراسة حتى إن أحد الشخصيات فى الرواية (الشيخ المحمدى) رأى في (عثمان) بطلًا ثوريًا مناضلًا حقيقيًا بالفطرة والتكوين ولهذا قالها صراحة له :" والذى يعجبنى فيك يا عثمان أنك بمزيج من فطرتك واجتهاداتك ستطرق فى يوم من الأيام باب النجاة . وكم يكون عظيمًا لو اصطف من خلفك الجميع ليدخلوا معك ، فما النور الذى يضئ لك درب المستقبل إلا شعاع من النور الذى توشك أن تهتدى إليه ."[2] ، حيث إن " الانتماء إلى فكرة أو اتجاه أو مذهب اختيار واع يسلكه الفرد ويعمل جاهدًا على تحقيقه وإذكائه فى الواقع ، والأدب المنتمى هو أدب ثورى تحريرى ، مرتبط بالحركات الشعبية فى حركتها المختلفة يسهم بشكل واضح فى تغيير المظاهر السلبية ."[3] وهو ما سعى إليه (عثمان) فى الرواية.

---

١) بوابة مورو : سعيد سالم ، ص١٤٤ : ١٤٥ .
٢) عمالقة أكتوبر : سعيد سالم ، ص٨٤ .
٣) الشخصية فى الرواية الجزائرية : بشير بو يجرة ، ص٧٠ ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٨٦ م .

كما يظهر قوة شخصية المناضل فى صورة (حامد) فى (جلامبو) ذلك الشاب الثائر الذى يغلى ويفور لأهون الأسباب، كما يتسم بالقوة وهو ما أخلع عليه الراوى من صفات فقال :" ضحم البنيان ينسدل شعره على جبينه فى غزارة عيناه واسعتان تقدحان بشرر غريب، جبهته عريضة بارزة تطل من بين تجاعيدها معانى القوة والعزيمة والعناد ."(١)

إن قوة الجذب فى شخصية المناضل ـــ فى الغالب ـــ لم تكن فى قوته الجسدية فقط بل تكمن كذلك فى شجاعته وإيمانه بقضيته ومبدئه، وبالاضافة إلى امتلاكه مشاعر الناس وحبهم له، وهو ما أكد عليه شعور(حمدى) فى رواية (جلامبو) عندما قال عن (حامد) :" سحرنى حديثه وتلمست بين ثناياه تضاعيف ذلك الشيء الرهيب الذى ما زلت أبحث عنه والذى يسمونه الإيمان ."(٢) إن (حامد) يؤمن بقضية عالمية وهو لم يخلق لينام ويأكل فقط.

أما شخصية (أكرم) فى رواية (المقلب) الذى يتمتع بالمراوغة والدبلوماسية ولديه قدرة على النفاذ والتعامل مع جميع البشر ، فهو لا يحب الشكوى والتذمر ولا مكان لليأس أن يتمكن منه ؛ لذا تكمن شجاعته فى كونه إنسانًا متفائلًا .

إن (أكرم) حارب الفساد والمفسدين بشتى الصور حتى إنه رأى فى نفسه إمكانية مراوغتهم، وهو ما جسده موفقه عندما رفض (شعبان الشريف) مشروعه الجديد فاستطاع أن يجد طريقة لجلب موافقته فقال واصفًا هذا : " لا يعلم أحدهم سر التحمس الفجائى الذى انتاب شعبان من بعد طول ممانعة ومماطلة لإنشاء الجمعية الجديدة ومشروعها المرتقب أنا وبكر يعرف السبب ... السبب هو الإتاوة الشهرية التى طلبها بعظمة لسانه من جمعيتنا، بكر رفض هذا المنطق بشدة أما أنا فوافقت لأننا لو لم ندفع له لواصل وضع العراقيل أمامنا ولما استطعنا أن نخطو خطوتنا التكتيكية الأولى لتحقيق حلمنا الكبير ."(٣)

- **نموذج الأب**

تتشابه نماذج شخصية الأب فى روايات (سعيد سالم) فى أغلبها وبخاصة فى آباء الشخصيات المحورية بصفات الطيبة والخير والإيمان، مما يدفع بالشخصية إلى التعلق بصورة الأب تعلقًا يتخطى المفهوم المألوف للعلاقة الحميمة بين الابن وأبيه إلى آفاق أوسع بكثير حيث يغدو الأب فيها رمزًا للأمان والاستقرار فى حين أن فقده يغدو سببًا للضياع والحرمان .

١) جلامبو : سعيد سالم ، ص١٠٣ .
٢) السابق: ص١٠٤ .
٣) المقلب : سعيد سالم ، ص٦١ :٦٢ .

إن الأب يظهر عند (سعيد سالم) شخصية طيبة خيرة مؤمنة فى أغلب أعماله عكس " ما ظهرت شخصية الأب فى العديد من الروايات العربية بأنها شخصية مرهوبة الجانب تمتلك سلطة إصدار القرار النهائى فى محيطها العائلى ."(١) من مثل شخصية (محمد أبو جبل) المشهو بـ (أبو جلامبو) فى رواية (جلامبو) الذى كان مثالًا للقدوة والتضحية فى سبيل أولاده حيث يعمل ما فى وسعه من أجل أن يواصلوا مسيرتهم العلمية والعملية، وكان قدوة لابنه (حمدى) حيث رأى فيه الاعتزاز بالنفس والتشبث بالحق والاصرار والعناد فى التمسك بحقه ، فالأب هنا شخصية قيادية ذات سطوة متمرد على مرضه وعلى الظلم ، فهو الذى كافح من أجل تعليم ابنه (حسن) الذى إعتز بصلابة أبيه فقال (حمدى) : " ... إن أبى لم يحذره يومًا من مغبة انسياقه وراء تلك الطائفة ... كان يداخله إعتزاز غامض بصلابة حسن وصمته وإرادته القاطعة كحد السيف ... ربما كان يرى فيه الخط المستقيم الذى لا يعرف الإنحناء أو الالتفات ..." (٢)

كما تأتى صورة الأب دائمًا مثالًا للأخلاق الحسنة العالية، المحبوب من الجميع المتسامح وهو ما جسده شخصية (أبو النجا الفوانيسى) فى (الأزمنة) الصابر المثابر الذى يضحى من أجل أولاده، إنه ابن فلاح صبر على أخلاق الاقطاعى (عبدالله الهوارى) السيئة فى سبيل تأمين لقمة عيشه .

إن (أبو النجا) رسخ فى ابنه (محمود) الأخلاق العالية، رسخ فيه كيف يحمد الله.

وذلك من خلال الحوار الذى دار بينهما فسأله (محمود) قائلًا له :

" ـ أبى لماذا خلقنا الله فقراء؟

فسحبنى من يدى إلى قرب الموقد لأشم رائحة الخبز تفوح فى أرجاء البيت بأريج عجيب ويسألنى ...

هل تعجبك هذه الرائحة؟

ـ أحبها جدًا يا أبى ..

وأقول ما علاقة هذا كله بحاجتنا إلى المال! ويظل يشرح طويلًا ... لكنى لا أستجيب ... واليوم أقول لعينيه المطلتين على وجهى فى دهشة إننى فهمتك يا أبى ولكن بعد طول سنين ... فدوائى حمد الله ..."(٣)

والحاج (خليل) فى (المقلب) الذى قال عنه ابنه (بكر) : " أحبه حبًا شديدًا وأرى فيه مثلى الأعلى، يربينا على القيم الجميلة ويغرس الدين فى قلوبنا وعقولنا ويصحبنا

١) بنية الشكل الروائى : حسن بحراوى ، ص٢٨٠ .
٢) جلامبو : سعيد سالم ، ص٣٥ .
٣) الأزمنة : سعيد سالم، ص١٨٧ : ١٨٨ .

معه إلى المسجد بين الحين والآخر ."[١] فالحاج (خليل) يحب يسمع القرآن ويحفظ شيئًا منه وهو ما وصفه به الشخصية الساردة فى الرواية وهى (المقلب) عندما قال عنه : " كثيرًا ما أجد خليل شاردًا يفكر بعمق ... وهو يستمع إلى صوت الشيخ مصطفى إسماعيل من كاسيت قديم يضعه فى العشة ... أنا وحدى الذى يعرف فيم يفكر خليل فى مثل هذه اللحظات وهو غارق فى التأمل فى آيات الله ..."[٢]، فصورة الأب كانت مصدر جذب وتعلق لباقى الشخصيات .

- **نموذج الشيخ**

تستمد هذه الشخصية جاذبيتها ـ فى الغالب ـ من السلطة الدينية أو الأخلاقية التى تتوافر لها، وكثيرًا ما يساعد الوصف الخارجى التفصيلى للشخصية على الانجذاب إليها من ذلك: وصف الكاتب (للشيخ) الذى كان يرأس حلقة الذكر التى كانت فى (مسجد السلام) فى روايته (آلهة من طين) فقال على لسان السارد:" عجوز ملتحى ذى الشعر الأبيض ، طويل القوام ، عريض الصدر نافذ النظرات لكنه يرى فى عينه نورًا مبينًا وعلى وجهه سكينة قاتلة."[٣] ، وفى نفس الرواية تعرض للشيخ (قناوى) وانبهار الراوى بثقافته حيث قال عنه : " كبير الوعاظ الأهليين بالمنطقة ، رجل نحيف العود ، قصيرة لحيته ومثلثة ، عيناه مسبلتان معظم الوقت لا يتحدث إلا قيلا وبصوت وقور ."[٤] أما فى روايته (الحب والزمن) ظهر فيها صورة (الشيخ القناوى) الذى كان مصدر راحة وارتياح نفسى لـ (مراد عامر) فكان له بمثابة قلب لاعقل فقط ، فهو القلب الحنون لديه فيقول : " وجهه البشوش المريح وصوته الخفيض وحجته القوية وروحه المرحة ..."[٥]

- **نموذج رجل الأمن**

يقدم الكاتب شخصية رجل الأمن بوصفه أداة قمع رهيبة تحرص السلطة على زرعها فى كل مكان، وأطلق عليها الدكتور (حسن بحراوى) الشخصية المرهوبة الجانب فقال : " ذلك الطرف الفاعل فى هذه العلاقة والذى تمثله الشخصية التى تتصرف من موقع قوة ما وتعطى لنفسها حق التدخل فى تقرير مصير الفرد أو الأفراد الذين تطالهم سلطتها ."[٦]، وبما أن رجال الأمن عند الكاتب يأخذون ذلك الدور فى إرهاب الشعب واخضاعه وتخويفه ــ وليست الباحثة مع هذا التعميم فى الغالب ــ ؛

---

١) المقلب : سعيد سالم ، ص٧٩ .
٢) السابق : ص٢٧ .
٣) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص١٧ .
٤) السابق : ص١٢١ .
٥) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص١٢٣ :١٢٤ .
٦) بنية الشكل الروائى : حسن بحراوى ، ص٢٧٩ .

فإن مواصفاتهم وملامحهم الشكلية التى صورها بهم الكاتب تدل دائمًا على الضخامة والطول والقوة من ذلك:عندما قال الراوى فى (الأزمنة) عن الضابط (كمال) بأن " وجه ليس بوجه إنسان ." (١)

إن رجال الأمن عند الكاتب يمثلون القمع والإرهاب بكل الوسائل المشروعة وغير المشروعة؛ إذ قد صاح (كمال) فى رواية (الأزمنة) فى المساجين وانهال بالضرب بالسوط على (أبو النجا الفوانيسى) العجوز المريض الذى لم يرحم (كمال) مرضه وشيخوخته ، فيصف الراوى هذا المشهد بلغة حزينة ومعبرة قائلًا : " يقسم أبى بكل غال أنه لا شأن له بالسياسة وأنه يحب عبد الناصر ولا يعلم شيئًا عن اغتياله بل إنه لم يكن موجودًا بالميدان فى ذلك اليوم أنا رجل مريض ، والمسافة من أبى قير إلى ميدان المنشية ترهقنى تمامًا ... وماذا عن اللوحات التى كنت تخطها لهم بيدك يا صاحب الخط الجميل؟

- لم أكتب حرفًا له علاقة بالسياسة ، وهذا لا يخفى عليكم ...
- ويفرقع السوط على وجه أبى وتسيل دماؤه الغالية ...
- تكلم ...
- إرحمنى يا أخى إرحم مرضى وشيخوختى .
- الصمت ... القهر ... السوط ."(٢) إن (كمال) استولى على أموال القصور والتحف وخزنها فى بيته .

كما يظهر كذلك فى (الحب والزمن) فى صورة الضابط (وائل) الذى وصفه الراوى بعدم الرحمة بقوله : " حين يصول وائل ويجول هو ورجاله يظل جالسًا فى عربيته ويبعث بمخبريه لاستدعاء ضحيته ممن يشاء من الجالسين على أى مقهى يختاره ... ولا مانع من أن يلطع الولد على قفاه مرتين أو ثلاثًا على الأقل ."(٣)

وغالبًا ما يأتون قبيل الفجر وفى صمت الليل للقبض على الناس فيقول الراوى عن (كمال) فى (الأزمنة) : " تهاجم الآمينين فى بيوتهم قرب الفجر تم تعود بنفس العربة إلى بيتك محملًا بالمسروقات من النفائس، تخشى على موقعك كخشداش من أسيادك الثوريين فتلجأ إلى الخمر .. والقمار."(٤)

كما تتناقض صورة رجل الأمن مع صورة المناضل تمامًا عند الكاتب ، ليس فقط فيما يتعلق بكون الأول مواليًا للسلطة والآخر معارضًا لها ، ولكن أيضًا بفراغ

---

١) الأزمنة : سعيد سالم ، ص٧٠ .
٢) السابق: ص٦٩ : ٧٠ .
٣) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص١٥ .
٤) الأزمنة : سعيد سالم ، ص٧٠ .

رجل الأمن من داخله فى أغلب الأحوال التى وسم ووصف بها فى بعض أعمال الكاتب، وكما بينت أن قوة الجذب لدى المناضل ليس فى قوته وانما فى احتوائه وثقافته وحب الجميع له .

- **نموذج الانتهازى**

برزت عند (سعيد سالم) شخصيات انتهازية ذهبت تحقق لنفسها مكاسب اقتصادية ضخمة، وكانت هذه الشخصيات إفرازًا طبيعيًا لتدعيات وظروف المجتمع فى ذلك العصر، من هذه التغيرات سياسة الانفتاح التى أدت إلى نمو طبقة طفيلية انتهازية ليس لها أية مؤهلات من ذلك : صورة (عثمان مرعى) فى رواية (الأزمنة) ذلك الشخصية الشيطانية التى لعبت دورًا مهمًا فى تأصيل لعبة الانتقام لدى بطل الرواية، يقول عنه (شوقى بدر يوسف) : " إنه نوع خاص من الأنانيين لا يهمه سوى نفسه فقط يستخدم القول المأثور الذى يقول أنا ومن بعدى الطوفان باتقان شديد يعتمد على الميكافيللية [١]

فيتخذها وسيلة فى الوصول إلى مآربه حتى لو كان ذلك ظلم للآخرين وقتل لمستقبلهم ." [٢] إن الكاتب رسم لنا (عثمان مرعى) بملامح وقسمات منفرة، فقال على لسان الراوى : " ... أمامى أسنان عثمان مرعى الصفراء فى لون ابتسامته القاتلة ."[٣] فمعالم وجهه القبيح ونفسه الداكنة السوداء الذى تكره كل شيء .

كما رصد الكاتب هذه الظاهرة، وأراد أن يدق ناقوس الخطر، وأن يحذر من تفشيها ولاسيما أن أصحاب هذه الظاهرة يبررون لأنفسهم سلوكهم وتصرفاتهم، فـ (عثمان) أحد شخصيات رواية (الأزمنة) واحد من هؤلاء، وصفه الكاتب على لسان الراوى بقوله : " فأر سفينة نتن، يسرق طعام الثوار فى الخمسينات ثم طعام الاشتراكيين فى الستينات، وإذ به يصير انفتاحيًا فى السبعينيات ."[٤] ، إن انتهازية (عثمان) جعلته يستخدم (محمود) واجهة يخفى ورائها استغلال رئاسته للبنك ، فأخذ (عثمان) يضغط على (محمود) للاتجار معه فى العملة ، واستغل حاجاته بعد مقتل أبيه ورغبته فى تدبير المال لخطبة نجلاء محبوبته .

---

١) الميكافيلية : تعرف بالمكر والخداع والازدواجية السياسية وهو مصطلح يعبر عن مذهب فكرى سياسي أو يمكن تلخيصه فى عبارة "الغاية تبرر الوسيلة" والذى يعتبر أشهر مبدأ يستخدمه الزعماء لحماية كراسيهم . ينظر https:www. Qudsn .ps.article ويكيبيديا نشر بتاريخ ١٠،٦ ، ٢٠١٤م .

٢) متاهات السرد " دراسة تطبيقية فى الرواية والقصة القصيرة" : شوقى بدر يوسف ، ص٢٧ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مطبوعات الكلمة المعاصرة "١٦" ، ط١ ، ٢٠٠٠م .

٣) الأزمنة : سعيد سالم ، ص١٦ .

٤) السابق : ص ٤٧ .

كما رسم الكاتب شخصية (عثمان مرعى) من خلال الإيحاء، ولم يخلو أنه قد صرح عنها تصريحًا خاصًا فى الحوار الذى دار بينه وبين (محمود) :

ـ يا محمود ... أنت تعشق حياة الأبهة ، ولكن العشق وحده لا يكفى

ـ لست أنكر ذلك ، لكننى قانع بحياتى على أية حال

ـ سأمنحك فرصة أخيرة لتنفيذ أوامرى . [١]

ثم أخذت تتطور المعلومات عن (عثمان مرعى) من خلال ملفات كلًا من (تيريز ـ شوقى) التى حوت على معلومات لم يعرفها أعتى الأجهزة ، فقال (محمود) لـ (مروان) عن (عثمان) :" الاتجار بالعملة فى زمن الحرب ، التخابر مع دولة أجنبية معادية قبل إبرام الصلح معها ، التهرب من الضرائب ، استغلال الوظيفة السابقة للإثراء غير المشروع على حساب مصلحة البنوك المصرية ... إفساد ذمم الكثير من المسئولين بتقديم الرشاوى إليهم لدفعهم على تجاوز اللوائح والقوانين وأخيرًا ضياع نجلاء وأولًا ضياع نجلاء ."[٢]، فـ (عثمان) كان يريد أن يلوث غيره كما كان ملوثًا ، ولكن كانت نهايته أن طرد من مصر وصودرت أمواله .

كما تناول الكاتب هذا الأنموذج فى روايته (الشيء الآخر) فى شخصية (أدهم جبريل) الذى وصفه كذلك بملامح منفرة وقسمات بشعة، فقال على لسان السارد : " شاب غليظ القسمات..." [٣]، إنه سارق حلم البطل فى أن يصبح معيد فعين (أدهم) بدلًا منه ليس إلا لانتهازيته فضلًا عن قرابته لأحد الأساتذه . وتسليط الكاتب على هذه الظاهرة فى الجامعة ؛ ليدل على أن الفساد والانتهازية وصلت إلى عقل مصر ووجدانها .

كما تبرز لنا خطورة هذه الظاهرة عندما يقدم لنا الكاتب ما تمارسه هذه الشخصيات من المكر والخداع لتحقيق مطامعها المريضة ، مقدمة مصلحتها فوق كل شيء غير مهتمة أبدًا بأى شيء غير نفسها فهذا (ربيع أبو المجد) أحد شخصيات رواية (الحب والزمن) الذى يفعل أى شيء فى مقابل مصلحته فلا مانع عنده من أن يتصدر مقالًا يمدح فيه مسئولًا كبيرًا فى الدولة لا لوجه الله وإنما هى الانتهازية الخبيثة التى تختصر له الطريق، فوصف لنا الكاتب هذه الانتهازية بقوله على لسان (العيسوى) أحد الشخصيات : " أدفع لربيع ليكتب عنى فى الجرائد ما أمليه عليه لكل رجل سعر ، طلب المسكن فأويته والآف الدولارات فأعطيته ... كلها مسائل محسوبة بدقة ."[٤]،

---

١) الأزمنة: سعيد سالم ، ص١٣ .
٢) السابق: ص٥٥ .
٣) الشيء الآخر : سعيد سالم، ص٧١ .
٤) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص١٩٠ .

فالكاتب رسم لنا شخصية (ربيع) الانتهازية ولكن يخطئ الكاتب فى ذكر اسمه مرة فى الرواية فيقول:" طالعتنى صورة ربيع أبو العز."[1]

إن شخصية (نرجس) إحدى شخصيات رواية (الحب والزمن) هى خير مثال لأنموذج الانتهازى ، ذات النظرة المتطلعة التى تشع بريقًا آخاذًا وتحديًا ، فاهتم الكاتب برسمها، وكشف لنا عن عالمها الداخلى بواسطة المناجاة الداخلية لها؛ لنرى مقدار تفسخها ومرضها وحقدها على كل شيء نقى، فلم تكِّن لزوجها (مدحت) مقدار حبه لها، فهو الذى تمرد على أبيه الثرى لينل الزواج منها ، حتى لم تقدر الحفاظ على الحب الفطرى بينها وبين أختها، فسعت للاستحواذ على زوجها (مراد) فتقول لنفسها : " كيف أصدق أننى فعلت بنفسى ما فعلت ؟ ... أنا لم أحب مدحت ولم أحب مراد الذى أحببته هو ارتقاء الدرجات بسرعة البرق إذ أجد نفسى جالسة مسترخية متربعة على قمة هذا المجتمع الظالم الخالى من الرحمة ."[2] وكانت نهايتها أن اتشحت بالسواد والوحدة .

كما تعرض الكاتب لشخصية الانتهازى فى روايته (المقلب) فى شخصية (شعبان الشريف) الذى لم يكن لاسمه نصيب من سلوكه وخلقه، ولم ينس الكاتب أن يرسم لـ (شعبان الشريف) ملامح شكلية منفرة تبعث على الاشمئزاز فقال : " عروق رقبته نافرة بارزة تحت وطأة ربطة العنق المشدودة عن آخرها ياقة قميصه ... إنه كائن شمعى متجمد ."[3] ، فالكاتب أراد أن يدق الناقوس؛ ليبين خطر ظاهرة الانتهازية ويحذر من تفشيها ؛ لذا تطرق إلى عرضها ليتجنبها الجميع .

- **<u>نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية[4] (الشخصية المركبة)</u>**

إن الرواية تمتلك القدرة على جعل شخصياتها مقبولة وكأنها شخصية واقعية معاشة ــ ولا غرابة فى ذلك ـ فالكاتب يستطيع أن يقف على طبيعة الكائن البشرى وكيفية إدراكه لغاياته والدوافع التى تحركه، فيظهرها كخلاصة مصفاة مركزة للطبيعة الانسانية برمتها، وهو ما يجعل بعض الشخصيات عالقة فى ذهن القراء وتاركة أثر فيه فكما يقال : " إن قوة الخلق الفنى لشخصية قصصية لا تكون فقط فى حياتها المتدفقة النابضة داخل القصة نفسها، بل فى حياتها خارج القصة، فى حياتها الممكن استمرارها فى وجوه آخرى فى رءوس الناس ."[5]

---

١) الحب والزمن: سعيد سالم ، ص١٥٣ .
٢) السابق : ص١٧٢ .
٣) المقلب : سعيد سالم ، ص٤ .
٤) الرواية السيكولوجية : تتجه نحو تحليل الحياة الداخلية للأبطال وتتميز بسلبية بطلها واتساع وعيه بحيث لا يعود يرضيه ما يقدمه له العالم التقليدى . ينظر بينة الشكل الروائى: حسن بحراوى ، ص٨ .
٥) فن الأدب : توفيق الحكيم ، ص٢٢٤ ، دار الكتاب اللبنانى ، ط٢ ، ١٩٧٣م .

إن الروائي يميل إلى وصف سلوك الشخصيات وتأثيرها على انفعالاتهم ويتخذ من الحياة الداخلية للشخصية موضوعًا له .

كما يمكن تعريف الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية بأنها :" الشخصية الروائية المتميزة بكونها ذات محتوى سيكولوجى خصب ومعقد معًا، فهى تحيل بالتوترات والانفعالات النفسية التى تغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال، ومن جانب آخر فهى تعانى من تناقضات فى تركيبها النفسى تؤدى بها إلى الاستسلام للنزوات والانقياد للرغبات الدفينة، وتجعلها نتيجة لذلك تفتقد إلى التناسق الضرورى لكل شخصية سوية ... وصعوبة إقامة علاقات سليمة وصحية مع الآخرين ."[١] ، وخير مظهر لهذه الشخصية يمكن تجسيده عند الكاتب هو (ازدواجية السلوك) المتمثل فى (**الشخصية المركبة**) التى هى :" نتاج مشاعر معقدة تجعلها تعيش ازدواجية أخلاقية واجتماعية تنعكس على سلوكها وتتحكم فى المواقف المتعارضة التى تتخذها ."[٢] والمثال الذى يعطى لهذا النموذج هو شخصية الأستاذ (عبد العاطى البسيونى) فى (آلهة من طين) ، فبقدر ما يبدو عليه الوقار والمهابه وحب الناس له بقدر ما يشذ سلوكه وطباعه فى المساء وحتى فى الصباح مع نفسه .

فالجانب المحبوب لشخصية (عبد العاطى) قد استولى على الرواية فى بدايتها عندما وصفته إحدى شخصيات الرواية (سميرة) بأنه : " أستاذها الجليل ... أسأل الله أن يمن عليه بموفور الصحة ."[٣] كما أن أهل الحى تعلقه به جميعًا ، بينما تمضى أحداث الرواية وتكشف لنا تدريجيًا عن الوجه الخفى الذى يرتديه (عبد العاطى) من خلال المونولوج الداخلى له الذى بيّن سبب سلوكه، وهو نشأته وسلوك أبيه المزاوج وشح أمه المستبدة فقال : " إيه يا عبد العاطى يا ابن الرجل المزواج ... أمك كانت أول زوجات أبيك وأجملهن، تدله فى حبها فدفع الصمت ثمنًا لحبه . كم كرهت صمته أمام جمالها ... كانت تتكلم وكان دائمًا يستمع كنت تود أحيانًا أن تتكلم إليها نيابة عنه حين يفيض بك الكيل أمام صمته . لكن نظراتها الآمرة كانت كفيلة بإسكات صبى فى مثل سنك ... كنت تتمنى أن تصير رجلًا بسرعة تأمر فتطاع ... تستطيع بكلماتك أن تأسر القلوب وتشد العقول وتجذب العيون لن يهملك أحد ولن تتعثر فى نطق الكلمات كما كان حالك فى صباك ... أنت لص يعشق أفئدة الناس ..." [٤] ، فالسلوك الطيب الوقو لـ (عبد

---

١) بنية الشكل الروائى: حسن بحراوى ، ص٣٠٢ .
٢) السابق : ص٣١٥ .
٣) آلهة من طين: سعيد سالم ، ص٧ .
٤) السابق: ص٦٢ :٦٣ .

العاطى) يخرج أمام الناس، أما الخفى فيظهر حين يتمطى ظلام الليل فتخرج أسرار (عبد العاطى) وتذوب فى أسرار الليل .

إن ازدواجيته كانت نتيجه لتربيته وما لاقاه فى شبابه حيث يلجأ (عبد العاطى) إلى رفض الواقع عن طريق خياله وتشبثه بحب (سميرة) إحدى شخصيات الرواية التى كانت رمزًا له لانقاذ نفسه من التناقض والحياة أكثر منها رمزًا إلى الحب، ولكنه يفشل حتى يكون مصيره على حافة من الجنون والهزيان حيث وصف حاله لـ (ناشد) بقوله : " ميت حى وفى هذا قصاص عادل لك ." [١] وعلى ما يبدو فإن صدم (عبد العاطى) فى سلوك أبيه وأمه شكل عنده هذه الازدواجية والتناقض لديه .

أما شخصية (مريم) فى رواية (كف مريم) ذلك الأنموذج العقلانى المتماسك ، فهى إمرأة ذات مواصفات خاصة جميلة جذابة مثيرة تحتفظ بفتنة آسرة، وتعرف أنها تمتلك هذه الأسرار فتقول على لسانها : " عشقنى كل الرجال الذين التقيت بهم على وجه التقريب لست أدرك كنه ذلك اللغز الكائن فى تأثير نظراتى ـــ التى لا أفهم مغزاها ـــ عليهم ذلك اللغز الذى يزيغ من أبصارهم ويسيل من لعابهم ويحولهم أمامى إلى أقزام ضعيفة ولكنى لم أبال بأحدهم ."[٢] إن (مريم) على الرغم من ظهورها بالتماسك والقوة إلا إنها كانت تعانى من الوحدة، وكانت ضعيفة مستسلمة لقدرها خاصة مع زوجها (وفيق) الذى اغتصبها فى ليلة زفافهما على حد قولها .

كما أن غموض (مريم) تأصل من نشأتها وما عانته فى طفولتها ولم تسلم من هذه المعاناة حتى بعد زواجها، فظهرت هذه المعاناة فى تسلط أم زوجها ووقوفها لها بالمرصاد وغيرتها منها فتقول (مريم) واصفه ذلك : " عذبتنى أم وفيق بتسلطها علىّ وعلى ابنها المنصاع لنزواتها وتقلباتها وغيرتها القاتلة منى، لم أجد صديقة أتنفس عندها ... رحت أسكب دموعى على الورق، وأنفس عن قهرى بالكلمات ثم أمزق ما كتبت فأرتاح ويهدأ بالى ... ، ظللت أكتب وأمزق حتى ماتت خصيمتى فلم أذرف عليها دمعة واحدة ! بالصمت قتلتها وبالصمت تحملت قدرى مع وفيق منذ ليلتى السوداء معه وبنفس السلاح الرهيب الذى كان يتحصن به أبى أمام سطوة أمى وشخصيتها الجارفة ..."[٣] كانت (مريم) كثيرًا ما تعانى من الانطوائية والتقوقع حول ذاتها، وهو نتيجه لما لاقته فى طفولتها حتى أعجزها هذا عن التعامل مع الواقع الخارجى وعلى الرغم من ذلك الضعف والاستكانة فكانت تظهر بالكبرياء والإحساس المتضخم بالذات وثقتها فى نفسها وهو ماجسده زميلها (سمير زخارى) أحد شخصيات الرواية " إنها تخفى غرورًا

---

١) آلهة من طين: سعيد سالم، ص١٤٩ .
٢) كف مريم : سعيد سالم ، ص٣٢ .
٣) السابق : ص٧٢ .

قاتلًا خلف ابتسامتها الحيية وتواضعها الشديد وعينيها الأسيانتين ."[1] فالجانب الظاهر الجلى عن (مريم) أنها طيبة وقورة كما قالت عنها إحدى الشخصيات " سيدة وقورة ذات ملامح جميلة ."[2] ولكن الخفى منها أنها تفعل أى شيء لتحقيق طموحها وغايتها فوصفها السارد بأنها : "إمرأة تعرف ماذا تريد كما وكيفًا."[3] إنها المرأة التى سعت بكل جهودها إلى الثأر لأخيها حتى ولو كان بطرق غير مشروعة فتقول عن نفسها : " هكذا حولنى الظلم والاضطهاد والقتل بغير ذنب وانتهاك الجسد بغير حق إلى خبيرة لعب بالحياة فى كل أدوارها ... كل ما أردته حققته رغم أنف الجميع ."[4] ، إن هذه الازدواجية والتحولات المتعابقة على مزاج (مريم) وسلوكها جعلت منها إنسانه وحيدة لم تحقق شيئًا حتى جعلتها عاجزة عن التوافق مع المجتمع الخارجى.

ومن هنا تستطيع الباحثة القول بإن (سعيد سالم) أجاد ــ فى الغالب ــ فى تقديم شخصيات تعد مرآة تعكس ملامح من واقعه وتصور بشكل أو بآخر الحراك السياسي والاجتماعى والثقافى لمجتمعه، ومرتبطة ارتباطًا وثيقًا بإتجاهات الكاتب الموضوعية فتتقارب أبنيتها عنده بتقارب الأهداف التى بناها من أجلها، فمع الطبقية نرى الشخصية المهزومة والمنسحقة اجتماعيًا وكذلك نرى الشخصية الانتهازية كما نرى الشخصية الكادحة من صغار الموظفين التى تعانى القهر والتسلط فى تباين طبقى عاشت حياتها ضحيته، كما نرى صورة المرأة ، وكذلك الشخصيات التى جسدت المواقف الوجدانية والانطباعية من الشخصيات المركبة، فإن ما يلاحظ فى بناء شخصيات (سعيد سالم) أنه أراد باختلاف أنواعها وأنماطها أن تكون أنموذجًا للتعبير عن الواقع بكل معطياته وتغيراته.

---

١) كف مريم : سعيد سالم ص٣٨ : ٣٩ .
٢) السابق : ص٨٨ .
٣) السابق: ص١٢١ .
٤) السابق: ص١٥٠ .

المبحث الثالث

الزمان والمكان فى روايات سعيد سالم

أولًا: الزمان فى روايات الكاتب

ثانيًا: المكان فى روايات الكاتب

أولًا: الزمان فى روايات الكاتب

- الـزمن الـطبـيـعى

- التدخلات الزمنية فى النص

- آلية الاسترجاع
- آلية الاستباق

- إيـقــاع الــســرد

- آلية تسريع السرد
- آلية إبطاء السرد

أولًا: الزمان فى روايات سعيد سالم

يمثل الزمن العنصر الأساسي المميز للنصوص الحكائية، باعتباره المسئول إلى حد بعيد عن تحديد الصورة النهائية للرواية، ولا يمكن فى حال من الأحوال التقليل من أهميته، فهو قضية كبرى شغلت عقول المفكرين والمبدعين، " فالزمن نسج، ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم ... ينشأ عنه جمالية سحرية ... فهو لُحمة الحدث، ومِلح السرد، وصِنو الحيز، وقوام الشخصية ."[١]، فكيف يمكن بعد هذا أن يكون " الزمن تابعًا أو ثانويًا فى حين أن كل رواية تسجل بالضرورة مرور الزمن "[٢]، وبهذا المعنى يصبح من المستحيل تصور قصة أو رواية خالية من زمان ما ماض أو حاضر أو مستقبل . وبديهى أن للزمن أهمية فى ترتيب عناصر التشويق وتحديد طبيعة الرواية، فالزمان يثير في الذهن الحركة والتغيير، ويكشف عن رؤية الكاتب فى توجيه مسار التتابع الزمني داخل النص من تتابع تصاعدي أو تكسير له .

ومن المفيد قبل الشروع فى استعراض بنية الزمن عند (سعيد سالم)، الإشارة إلي وجود أكثر من صورة للزمن فى السرد الروائي كما حدد فى ذلك النقد الروائي الحديث، فهناك زمن للحكاية أو المغامرة ، وزمن للكتابة ، وزمن آخر للقراءة . [٣] هذه الأزمنة الثلاثة تفرض نفسها فى كل رواية، وتتقاطع وتتشابك لتكوّن ما يسمى بزمن السرد فى خصوصياته العامة بحيث يتخذ أشكالًا متعددة ومختلفة، فالنص السردي لا يخضع لصرامة الزمن الواقعي فى البناء المتسلسل فى أحداث واقع الحياة، وإنما ينصب اهتمامه على الزمن الداخلي أو التخييلي فى النص، حيث إن الزمن الداخلي يدخل فيه الفترة التاريخية التى تجري فيها أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوى بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول... "

---

١) فى نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد " : عبد الملك مرتاض ، ص٢٠٧ .

٢) تعدد الأصوات فى الروايات المحفوظية : عادل عوض ، ص٢٠١ ، سلسلة نجيب محفوظ رقم" ٧ " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ٢٠٠٩ .

٣) زمن الحكاية أو المغامرة : هو أول مستوى زمنى يشد إليه اهتمام القارئ باعتباره الخيط الرابط بين الأحداث المحكية ... باختصار هو الزمن الخاص بالأحداث والوقائع المروية ، ويختلف إدراكه بين الصعوبة والسهولة تبعًا لأنواع الحكى من محكيات مؤرخة ومحكيات غير مؤرخة سواء بشكل صريح أو ضمنى .

زمن الكتابة : يتعلق الأمر بالمدة الزمنية التى يتطلبها فعل سرد الأحداث وهو مطلبًا ليس سهلًا حين لا توجد إشارة دالة على تاريخ الشروع أو الانتهاء من كتابة العمل المدروس .

زمن القراءة : هو لا يعنى طبيعًا زمن القارئ بقدر ما يعنى المدة الزمنية التى سيحتاجها القارئ لانجاز فعل القراءة، وتختلف حسب نوعية القراءة وحجم النص المقروء من جهة آخرى .

ينظر اشكالية الزمن فى النص السردى : عبد العالى بو طيب ، ص١٣٠، مجلة فصول، المجلد " ١٢ "، العدد "٢" صيف ١٩٩٣م .

هذا الزمن هو الذى شغل الكتاب والنقاد على السواء ... لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها فى الرواية ."[١]

يشكل الزمن عند (سعيد سالم) حيزًا واسعًا فى آليات البناء الروائي، فيهتم الكاتب بكل ما من شأنه أن يسهم إيجابًا فى خدمة الزمن وتتابعه فى أعماله، فهو يحرص حتى تتضح حدود بنية الزمن على تحديد الفترة الزمنية التى قطعتها الأحداث فعلى سبيل المثال: رواية (الأزمنة) فى الصفحة التاسعة يقول السارد : ٣١ ديسمبر ١٩٦٧م الخروج ، ٣١ ديسمبر ١٩٨٧م العودة ، ويأتى فى وسط الرواية فيقول : " الأدق فى تاريخ خروجى من مصر أنه أول يناير ١٩٦٨م لأن الوقت كان قد تجاوز منتصف الليلة الأخيرة من عام النكسة الخبيث بعدة ساعات ، حين حملت حقيبتى اليتيمة وقلبى النازف وتسللت هاربًا من مصر، لكنه يحلو لى دائمًا أن أكتب هذا التاريخ ، يماثله بعد عشرين عامًا من الزمان ، فهذان هما محور عمرى الذى يبدأ بيوم الخروج وينتهى بيوم العودة ... ولا تدور سنوات حياتى الباقية والماضية إلا من حوله ."[٢]

وهذا التحديد فى الفترة الزمنية يظهر أيضًا فى روايته (الحب والزمن) وذلك فى قول الراوى : " الكتاب الذى أقرأه الآن عليكم أيها الأخوات والأخوة، هو مذكرات شرعت فى كتابتها منذ حوالى أربعين عامًا بدأت بالنكسة ١٩٦٧م وانتهت بحادث المنصة عام ١٩٨١م وعنونتها آنذاك بالشرخ ... لكننى أعاود قراءتها من جديد تحت وطأة ذلك الشعور الغامض ... وأفعالى الانقلابية التى بدأت منذ أن أحلت على المعاش ... والملفات الكاملة التى جمعتها على مدى العامين ."[٢] فالكاتب استطاع بمهارة عالية نسج الزمن وهذا ما أكده الدكتور (صلاح فضل) بقوله : " استطاع سعيد سالم نسج شبكة الزمن فى ضفيرة متباعدة الطرفين بينهما قرابة أربعة عقود هى الفاصلة بين مرحلة النكسة ١٩٦٧م ووصوله سن التقاعد عام ٢٠٠٦م حينما قرر فتح مقهى بلدى في حى سيدى جابر قرب الشاطئ ."[٣]

وليس هذا فحسب فإن الكاتب يميل أحيانًا إلى تحديد ساعة الحديث وهو ما يقوله سارد رواية (آلهة من طين): " أصر ناشد على أن يشاركهم الأستاذ طعام الغذاء إذ كانت الساعة قد اقتربت من الواحدة "[٣] ، ويسرد السارد من أحداث معتمدًا على تحديد

---

١) بناء الرواية " دراسة مقارنة فى ثلاثية نجيب محفوظ " : سيزا قاسم ، ص٣٧.
٢) الأزمنة : سعيد سالم ، ص٣٥ .
٢) الحب والزمن: سعيد سالم ، ص ٨: ٩ .
٣) سرديات القرن الجديد : صلاح فضل ، ص١١٢ ، الدار المصرية اللبنانية ، ط١ ،سنة ٢٠١٥
٣) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص٣٩ .

ساعة الحديث فيقول : " ليلة الجمعة نام فى الثالثة صباحًا ... نام نومًا قلقًا ككل يوم، استيقظ فى السابعة فوجد نفسه وحيدًا فى الفراش ... سمع أزير الغسالة الكهربائية وصراخ سميرة فى الخادم التى كانت تساعدها فى تنظيف المنزل ـــ أشعل سيجارة ودخنها بشراهة وعاود النوم ـــ صحا فى الثانية عشرة ... "[١]، وهذا ما يتكرر عند الكاتب فى أعماله المختلفة، فـ (مراد عامر) فى (الأزمنة) عاد إلى أرض وطنه ووقف أكثر من ساعة على المقابر بعد عودته مباشرة يقول : " منذ أكثر من ساعة أقف بين السابقين أحياء ومجهولين ولا تطاوعنى قدماى على الرحيل."[٢]

أما فى روايته (كف مريم) يظهر التحديد بالساعة فيها أكثر من موضع ، فعند الحديث عن حفل زفاف (وفيق) على (مريم) حدد (وفيق) مدة الحفل كم استغرقت من الوقت فقال : " لم يكن في اندفاعى من خلفها شيء من الإحساس بالفضيحة أو العار أمام النزلاء الذين شهدوا حفل زفافنا منذ ساعتين ." [٣] كما يأتى تحديد الساعة على لسان (مريم) عندما كانت تنوى الذهاب إلى مسكن الدكتور(عبد الجليل صيام) فقالت: " دعانى إلى مسكنه الصيفي وكانت فى الساعة الثامنة من مساء يوم الخميس ."[٤]

وذلك عندما حدد (حليم) أحد شخصيات الرواية الساعة التى يتقابل فيها هو و(مريم) عندما قرر الذهاب معها إلى القاهرة من خلال الحوار بينهما فقال : سألتنى بعينين باسمتين ماكرتين سؤالًا هو أمر لا رجعة فيه وإغراء لا محالة من الاستسلام له:

ـ هل تأتى معى ؟

ـ طبعًا

ـ سأحجز فى السوبرجيت تذكرة للساعة السابعة والنصف مساء ...

ـ من المؤكد أننا سنكون فى مأمن من العيون لمدة ساعات ثلاث ...

ـ فى السابعة كنت أقف بعيدا عن موقف العربة أرقب وجوه المسافرين [٥]

إن الكاتب ركز فى بعض رواياته على تصويره للساعة بخاصة تلك الأداة التى اهتمت بها الرواية الحديثة حيث " إن القرن العشرين عرف بأنه عصر

١) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص ٨٣ .
٢) الأزمنة: سعيد سالم ، ص ٨٥ .
٣) كف مريم : سعيد سالم ، ص ٩
٤) السابق : ص ٣٣ .
٥) السابق: ص ١١٧ : ١١٨ .

الساعة."[١] وأن هذه الأداة تمثل النظام الزمنى العام للإنسان تمامًا، كما ساهمت فى تنظيم الشخصيات وعلاقتها الاجتماعية بغيرها، وكانت رمزًا واضحًا للزمن فى تحركه المستمر بلا توقف ولا لحظة واحدة.

وفيما يتعلق بالزمن الطبيعي[٢]فى أعمال (سعيد سالم) له جانبان تاريخي وكوني :-

١- الزمن التاريخى: يستخدم الكاتب الزمن التاريخي بصور مختلفة، فقد يختار الكاتب فترة تاريخية إطارًا لروايته كمعالم على الطريق، ويستطيع القارئ أن يتعرف عليها، وتكون " وسيلة لعكس الواقع الخارجي فى النص التخييلى وهو ما يطلق عليه الإيهام بما هو حقيقي"[٣] وهذا ما يظهر بصورة خاصة فى روايته (الأزمنة) التى تدل من اسمها على اهتمام الكاتب بالزمن، وقد نجح الكاتب فى أن تحتل روايته مساحة زمنية كبيرة، فجعل النسج الروائي أشبه ببانوراما حاشدة للعديد من الأزمنة التى تحمل رحلة الإنسان والمدلول المختبئ ورائها، حيث إن الرواية بدأت بكلام كاتب المذكرات (محمود أبو النجا الفوانيسى) وحديثه عن بدء الخليقة، ثم بعد ذلك نفيه وهروبه من الأرض نتيجه للظلم الذى واجهه فى صورة (عثمان مرعي) وكان هذا بعد الثورة مباشرة ، واعتقل أبوه فى غفلة من الزمن وعذب فى المعتقل دون ذنب وقتل على يد زبانية الزمن الجديد الممثل فى (كمال عبد الرحيم) وكان قبل موت أبيه اغتصاب أخته (صفية) على يد الإقطاعي (عبدالله الهوارى)، فمن أبو قير بدأت رحلته القديمة بموت الأب غدرًا وانتحار أخته بعد اغتصابها والوقوع فى براثن (عثمان مرعى) والهروب من مصر ومواجهة مصيره المجهول فى الهجرة .

كما لجأ الكاتب فى الرواية إلى إدماج الأحداث التاريخية لتأصيل دلالات يود إبرازها فى عمله الروائي من ذلك: عندما قبض على (أبو النجا الفوانيسى) فقال السارد: " ينطلق الرصاص ... فليبق كل منكم فى مكانه، فليبق كل فى مكانه مثلما صاح عبد الناصر فى ميدان المنشية مؤكدًا لقومه على المنصة أنه الذى علمهم العزة والكرامة صاح أبو النجا الفوانيسى ـ ولكن بنرة آخرى ـ بعد القبض على جماعة الإخوان المسلمين بتهمة معاداة العزة والكرامة

١) بناء الرواية : سيزا قاسم ، ص ٧٣ .
٢) الزمن الطبيعي : له جانبان الزمن التاريخى والزمن الكونى " الفلكى "، وللزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ ... وهو يمثل ذاكرة البشرية ... ويستطيع الروائي أن يغترف منه كلما أراد أن يستخدم خيوطه فى عمله الفني وهو من أهم الملامح المميزة للرواية الواقعية فى القرن التاسع عشر. ينظر بناء الرواية : سيزا قاسم ، ص ٦٨: ٧٢ .
٣) بناء الرواية : سيزا قاسم ، ص٧٢ .

ـ أنا برئ والله

ـ وصاح الضابط الهمام كمال عبد الرحيم فى المساجين

ـ إلى الزنزانة يا أولاد الكلب يا ...

ـ وكان من بينهم أبى وعندما بلغت الحادية عشر من عمرى مات الرجل أو قيل لنا أنه مات فى المعتقل صدقناهم جميعًا : أمى ومروان وأنا ."[1]، فربط الكاتب الأحداث التاريخية بالحدث القصصي دل دلالة قاطعة على أن التاريخ يعيد نفسه، ودل على وصول (محمود) إلى الإنتقام والعداء إلى نفسه نتيجة طبيعية لما تعرضته وعانته أسرته من الظلم والقهر والزيف ؛ فدفعه هذا إلى ركوب الصعب وهو الهروب من أهله خائفًا مقهورًا فى جنح الظلام وجعل عنده إصرار ، فما كان منه إلا أنه ركب الصعب وعاد مليونيرا ؛ لينتقم من ثالوث الظلم على حد قوله . كما يظهر فى الرواية تصريعها للحدث السياسى الجلل وهو (خطاب النكسة الشهير)على الساعى (السمرى) حيث إن التصريع عمل على إضاءة العمل وتوضيح رؤية الكاتب تجاه الأعمال السياسية. وكذلك فى رواية (الحب والزمن) فى ذكر الكاتب لـ (حادث المنصة ولنظام مبارك) . وفى (المقلب) تعرض الكاتب لعهد (عبد الناصر) من خلال المفارقة بينه وبين الأوضاع الحالية فيقول على لسان أحد الشخصيات : " أيام عبد الناصر كانوا يتسلمون العمل بعد التخرج مباشرة ، اليوم لا يجد العمل إلا أبناء الواصلين."[2]، إن استخدام الكاتب لهذه الحوادث التاريخية فى أغلب رواياته من سمات الرواية الواقعية، كما يضفى طابعًا بالتماسك والترابط بين أحداث الرواية .

٢ـ **الزمن الفلكى(الكونى):**يعرف بأنه: " إيقاع الزمن فى الطبيعة ويتميز بصفة خاصة بالتكرار واللانهائية ... وهوخاص بالأساطير التى ترمز إلى أبدية الحياة وتجددها " [3] حيث يمثل المناخ الذى تعيش فيه الشخصيات وهو دائم المثول فى النص الروائي عند الكاتب بأنماطه التى تعتمد أحيانًا على حركة الشمس فى السماء، ففى رواية (آلهة من طين) بدأ الكاتب الفصل الثانى من الرواية بقوله على لسان السارد : " ما أن شقشق نور الفجر حتى توجه إلى الحمام، اغتسل كما لم يغتسل فى حياته من قبل..."[4]، فتصوير الزمن فى النهار يوحى بالأمل والتجديد وهذا الذى سعى إليه بطل

١)الأزمنة : سعيد سالم ، ص ٢٦ .
٢) المقلب : سعيد سالم ، ص ١٢ .
٣) ينظر بناء الرواية : سيزا قاسم ، ص٧٤: ٧٥ .
٤) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص٩ .

الرواية (ناشد) الذى قرر أن يبدأ حياة جديدة ويفتح صفحة خالية من الذنوب والسكر فناسب اختيار توقيت النهار الذى أوحى بذلك . كما ظهر هذا فى روايته (كف مريم) التى بدأها بقوله : " بدأت أحداث قصة " حليم ومريم " الوردية المعطرة صباح يوم مشرق من أيام عام ١٩٩٢ م ."[١]

كما يلجأ الكاتب إلى الليل وما يوحى به من الوحشة والظلام ففى روايته (الحب والزمن) يصور مشهد ولادة (نبيله) فى الليل على لسان السارد بقوله : " وفى صمت الليل صرخت نبيلة من شدة الألم والرعب معا وكذلك صرخ وليدها مستقبلًا الحياة فيا أهلًا بك أيها القادم المسكين ." [٢]، فالكاتب وفق فى استخدامه التوقيت (بالليل) حيث دل على شدة اليأس والخوف من المستقبل، فـ (نبيلة) زوجها الذى اختفى فى أحداث النكسة حتى قيل إنه استشهد فالأوضاع لا تسمح بالتفاؤل والأمل . كما برع الكاتب فى اعتماده على الليل فى روايته (المقلب) ليصف مشاهد توحى بالأسى والظلام منها على لسان السارد : " وفى الليل أرى أشباحًا آدمية تبحث عن بقايا طعام بين النفايات فأتغافل عن رقابتهم تأسيًا لحالهم ."[٣]

كما يتكأ الكاتب فى زمنه الفلكي على التقسيم الموسمى أحيانًا الذى له دلالته على النص الروائى وذلك فى أكثر من رواية، ففى روايته (الشيء الآخر) يظهر اعتماده على فصل الشتاء فى قول (منصور عبد الرازق) أحد شخصيات الروايه من خلال المناجاة الداخلية : " حين فاجأت حنان آلام الوضع لم يكن بجيبى أكثر من بضع قروش ـــ لم نكن قد انتهينا من تسديد أقساط الجهاز والمنزل ـــ كانت السماء ترخ سيلًا من الماء لا ينقطع"[٤]، وهذا يدل على النماء والخير والبركة وهو ما أكده السارد فى قوله بعد ذلك : " يبدو أن مؤمن ـــ الوليد المنتظر ـــ سيكون موفور الرزق طويل العمر ذو حظ وفير من السعادة ... هكذا يقول الماء الغزيز ."[٥]

كما يظهر الربيع الذى يدل على تجدد الحياة فى روايته (الأزمنة) على لسان أحد الشخصيات التى تصف الغرب بقوله:" وحين تنشر أنفاس الربيع حاملة معها

---

١) كف مريم : سعيد سالم ، المقدمة .
٢) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص١٢ .
٣) المقلب : سعيد سالم ، ص ٢٣ .
٤) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص ١٥
٥) السابق : ص١٦ .

رائحة الخصوبة الندية فإن عالم البياض المتجمد بأنهاره وبحيراته وأسقفة بيوته يبدأ فى الإنهيار الجميل ليحل محله اللون الأخضر فى درجاته المتعددة ."[1]

كما يعتمد الكاتب فى بنية الزمن فى بعض رواياته أحيانًا على التسلسل التقليدى التصاعدي (ماضى ـ حاضر ـ مستقبل) وبخاصة فى روايته (آلهة من طين) التى تقوم أحداثها بين زوج وزوجته وبين زوج آخر وزوجته الآخرى وتتشابك العلاقات بين الزوجين والزوجتين ويقوم بينهما صراعات إلى أن تصل إلى نهايتها الطبيعية سواء بحل المشاكل أم لا . وهذا التسلسل التقليدي قليل فى أعمال الكاتب؛ بسبب ما يفرضه من صعوبات فى عملية نقل الأحداث وتطورها ومحاولة ترتيبها على نفس النسق الخطى وأيضًا فى رصد الشخصيات، فيلجأ الكاتب إلى التلاعب فى أغلب أعماله بنسق الزمن التقليدى، ويستثمر تقنيات الاسترجاع والاستباق استثمارًا ناجحًا فى الغالب. ومن ثم يبدو الزمن فى روايات (سعيد سالم) " عنصرًا جماليًا من عناصر التشكيل يسهم فى إنتاج المعنى الخاص بالعمل الروائي ، ويمد الجسور بين الزمن فى الداخل النصي ، والخارج المعيش ... كما يساعد على فهم الشخصيات وواقعها، وأن يلاعب متلقيه لعبة الإظهار والإخفاء ليحافظ دائمًا على توتره أثناء سيره مع خط الأحداث ويظل مشدودًا ومستثارًا حتى يصل إلى نهايته ."[2] حيث إن الزمن عنده يحدد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن التنقلات الزمنية تعد من أهم التقنيات التى تعطى للقارئ التوهم بالحقيقة، لاسيما أن ليس للزمن " وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التى تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية ، فهو الهيكل الذى تشيد فوقه الرواية، ومن هنا تأتى فنيته عنصرًا بنائيًا فعالًا يؤثر فى العناصر الآخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الآخرى، فالزمن هو القصة وهى تتشكل، وهو الايقاع ." [3] ولعل تبنى طريقة تناول الدرس النقدي الحديث للزمن الروائي، يمكن أن يسهل تكوين رؤية أقرب إلى البنية الزمنية فى روايات (سعيد سالم) وذلك على النحو التالى :

---

١) الأزمنة : سعيد سالم ، ص١٢٤ .
٢) لذة القص فى روايات يوسف إدريس : مجدي العفيفي ، ص ٣٢٦ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ٢٠١٤م .
٣) بناء الرواية : سيزا قاسم ، ص ٣٨ .

أ ـ التداخلات الزمنية فى النص

ولما كان الحكى قائمًا على سرد حدث، وحكاية قصة، وتصوير حال، وتسجيل لقطة؛ فقد تحتم اندساس الزمن فى هذا السلوك السردي بشكل تسلسلي ، ولكن أحيانًا مقتضيات السرد كثيرًا ما تتطلب أن يقع التبادل فيما بين المواقع الزمنية، فإذا الحاضر يرد فى الماضى، والمستقبل قد يجئ فى الحاضر ... ويتداخل الزمن ويتغير بالتقدم والتأخر، وعندما يصل السرد فى العمل الروائي إلى نقطة لا تكون جزءًا من ماضى الشخصية أو الحدث ولا من مستقبلها أيضًا ، فقد تبدو منتمية للزمن الحاضر لكن الحقيقة أن (زمن القراءة) هو الذى يوهم بذلك ؛ فيسعى الكاتب إلى إغناء عمله بالتقنيات الزمنية التى تساعده على الإيفاء بذلك عن طريق العودة إلى الماضى(الاسترجاع)، وبعض الأوقات بالقفز نحو المستقبل (الاستباق) وفيما يلى استعراض لهذين الجانبين عند (سعيد سالم) :

آلية الاسترجاع [1]

من أبرز الآليات التى وظف فيها (سعيد سالم) بنية الزمن داخل السرد، فكانت تتمثل فى إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه، ليعود لاستذكار أحداث ماضية بحيث يحدث قطعًا لمسارالحكى" فالماضى يصبح الحاضر المعاش بالنسبة للقارئ وبالنسبة أيضًا للشخصيات التى تتحرك فى الرواية "[2] ، فالسارد حينما يشرع فى قصته إنما يقدمها وهى مكتملة أيا كان صيغة الزمن فى الخطاب وأيا كان الضمير الذى يقدم به؛

---

١) الاسترجاع : يتمثل فى إيقاع السارد لمجرى تطور أحداثه ، ليعود لاستحضار أحداث ماضية وهو ينقسم إلى ثلاثة أصناف تبعًا لدرجة ماضوية الحدث المتناول فيه وكذا نوعية علاقته بالمحكى الأول .
استرجاع داخلي : هى رجعات يتوقف فيها تنامى السرد صعودًا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء " الماضى " لملء بعض الثغرات التى تركها السارد خلفه شريطة ألا يجاوز مداها حدود زمن المحكى الأول ، وله وظائف هى :

- يعالج إشكالية سرد الأحداث المتزامنة
- ربط حادث بسلسلة من الحوادث السابقة لم تذكر فى النص
- عرض حوادث بأكملها قد تمتد لعدة أيام .

استرجاع خارجي : يعود إلى قبل بداية الرواية ، ويقصد بها " الاستحضارات " التى تبقى فى جميع الأحوال كيفما كان مداها وله وظائف أيضًا :

- تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى
- كلما قدم شخصية جديدة على مسرح الأحداث
- عندما يتعلق بشخصية اختفت وغابت لفترة ثم يوردها السارد لاستحضار ما مر بها .

استرجاع مزجى أو مختلط : وهو ما يجمع بين النوعين .
ينظر بناء الرواية : سيزا قاسم ، ص٥٨: ٦٢ . وينظر إشكالية الزمن فى النص السردي : عبد العالى بوطيب ، ١٣٤: ١٣٥ .

٢) بناء الرواية : سيزا قاسم ، ص٤٠ .

لذلك فإن صيغة الماضى(الاسترجاع) هى أكثر الصيغ ارتباطًا بالسرد فضلًا علىأن الرواية "من بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل أكثر من غيرها للاحتفال بالماضى لتلبية بواعث جمالية وفنية."[1]؛ لذا يكثر (سعيد سالم) من توظيف تقنية الاسترجاع بشكل كبير وبارز فى أغلب أعماله الروائية سواء اتخذت هذه الآلية مظهرًا داخليًا أو خارجيًا كمفارقة زمنية .

يستخدم الكاتب هذه التقنية استخدامًا تنسحب عليها وظيفة أساسية، فبواسطتها يتمكن من كشف عوالم شخصياته، بعرضه للظروف التى عاشتها فى الماضى وظل لها دور فى الحاضر، وهكذا لن يحس المتلقى بأن هناك منطقة فراغ فى عرض الشخصية ويزوده بمعلومات عنها ، فعلى سبيل المثال يأتى استذكار (ناهد) لأيام صباها عندما " وجدت نفسها أمام مشهد جسد رجل يلتهم جسد إمرأة لم يمض على وفاة زوجها بضعة أشهر."[2]، فهذه إضاءة كاشفة تبدئ سبب تدهور أخلاق (ناهد) ونظرتها للشرف والأمانة .

أما الازدواجية والتناقض البارز فى شخصية الأستاذ الجليل (عبد العاطى) يبدو أمرًا يحتاج إلى تفسير وتوضيح، خاصة أن شخصيته يُفترض أن تكون خيرة ذا مبادئ؛ فهو صاحب المعرفة الصادقة الواثقة، الخطيب المفوه الذى فى كلامه حلاوة تأسر أعتى العقول والقلوب، وهنا يأتى الاسترجاع والاستذكار ليكشف النقاب عن هذا التناقض الذى يظهر خلال الرواية ويظهر أسراره حين يسود الليل وتمتطى الخفافيش صهوة الظلام .. فهو الذى يتصنت على جاره السباك ، حتى فى مملكة النهار لا يعبأ بشى فيختلس الأنظار ويسرقها على السلم أو من النافذة ... فهذا التناقض بين ملامحه الخارجية والداخلية وضَّحها الاستذكار من خلال التعرف على نشأته وشبابه وما تعرض له من مواقف أثرت فيه، حيث إن " فى كل لحظة من لحظات الفعل يوجد أثر ماضينا برمته، فشخصيتنا أو أفعالنا تتخذ شكلها بفعل كل ما سبق أن حدث فى حياتنا ."[3]، وهذا ما أكد عليه المناجاه الداخليه لـ (عبد العاطى) :" ... إيه يا عبد العاطى يا ابن الرجل المزواج ... أمك كانت أول زوجات أبيك وأجملهن . تدله فى حبها فدفع الصمت ثمنًا لحبها ... كم كرهت صمته أمام جمالها ... ونظرتها الآمرة ... كنت تتمنى أن تصير رجلًا بسرعة فتطاع ... أنت ريفى متمرد على المدينة ... إخوتك فى نظرك

---

١) بنية الشكل الروائي " الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية " : حسن بحراوى ، ص ١٢١ .
٢) جلامبو : سعيد سالم ، ص٧٣ .
٣) أصول الأنواع الأدبية "الشعرـ القصة ـ الروايةـ المسرحية" : محمد أحمد العزب، ص٣١٣، دار والى الإسلامية للنشر والتوزيع .

جهلاء .. طاردتك عيون البنات فى صباك ... لم تستجب بل لم تستطع أن تستجب ... ملاذك القراءة والكتابة تكتب ما تشاء بلا حرج ... كان أول صعود لك على المنبر تحديًا لنفسك قبل أن يكون رغبة فى توعية الناس أمور دينهم ... أنت لص يعشق سرقة أفئدة الناس فى صباك كنت تضطر إلى سرقة نقود أمك حين كانت تقتلك ببخلها الشديد ... أنت زير نساء بلا نساء ..."[١]

آثرت الباحثة تقديم هذا المقطع الطويل لما له من دور حيوى فى الكشف عن شخصية (عبد العاطى) والتعرية لمناطق كانت مجهولة للمتلقى الذى كان لا يرى مبررًا لأفعاله وانفعالته وسلوكه فى الخفاء من الإنحراف والسلوك غير السوى وهذا بسبب نشأته غير السوية ؛ بسبب تسلط أمه وفرض رأيها على أبيه ، فالاسترجاع كشف عن الدوافع الكامنة وراء تناقض الشخصية ، إذ إن " سرد أحداث الماضى لا يستخدم إلا لمصلحة السرد نفسه، ولعرض صورة عن العالم فالماضى ضروري جدًا لشرح الحاضر وكيفية نشوئه وتطوره المستقبلي ."[٢] وهذا ما حققة الاسترجاع هنا .

إن دراسة أى أنموذج للاسترجاع فى أعمال الكاتب فى الغالب يكشف عن كونه يحوى تفاصيل مهمة لها علاقة أساسية ببنية العمل ككل، فشخصية (سامية) فى نفس الرواية تبدو غير متضحة الملامح، حيث ذكرها السارد فى أول الرواية عامة بقوله :" كان من الممكن أن أكون أنا الميت وسامية الباقية ."[٣]، ولكن بعد خمس عشرة صفحة بعد بداية الرواية تأخذ صورتها فى الإيضاح شيئًا فشيئًا من خلال ما يتذكره السارد من أيام (ناشد) معها وذلك بواسطة وقفات محددة بالأيام استغرقت ثلاث عشرة صفحة من الرواية منها هذا المقطع :" تشبست عيناى بآخر لوحة أبدعتها أناملها الوسيمة ، قدرة على الخلق لا مثيل لها ديناميكية تفيض بالحيوية، حساسية لا حد لها فى استخدام الألوان ."[٤] بيّن هذا المقطع أن (سامية) كانت فنانة ورسامة .

وفى مشهد آخر يكشف السارد عن كيفية نهايتها من خلال استذكاره لهذا اليوم وبالتحديد بالتاريخ فيقول السارد: " الأحد ١٣ / ٦ / ١٩٠٠٠، اليوم الأسود تكاسلت أن أخرج المفتاح من جيبى، كنت أدندن والنشوة تغمرنى بموسيقا تحبها سامية ... إلى غرفة النوم تسللت فى هدوء أكثر ... نائمة كما توقعت على شفتيها تنام نفس الابتسامة التى صنعت حياتى ... صقعت لبرودتها الشديدة فالجو ملتهب بقيظ الصيف اللعين ...

١) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص ٦٢ : ٦٤ .
٢) لذة القص فى روايات يوسف إدريس : مجدي العفيفي ، ص٣٣٠ .
٣) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص٨ .
٤) السابق: ص ٢٤.

رفعت اللوحة المستندة إلى حافة السرير والتى لم تكتمل بعد، كانت لوجهين لرجل واحد ... أفيقى يا حبيبتى كى أنعم برؤية عينيك الساحرتين ... لا تتركينى وحدى ... لا تتركينى مغتربًا غريبًا فى العالم الكئيب."[1] ،وما تقدم يتكرر فى أعمال الكاتب الآخرى كالاسترجاع للتعرف على شخصية (وسام) فى روايته (الأزمنة) ، وشخصية (منصور) فى رواية (الشيء الآخر) .

وأحيانًا يستخدم الكاتب الاسترجاع لسرد الأحداث المتزامنة ويتحتم هذا عندما يدخل على مدار الأحداث لأول مرة شخصية جديدة، فيقدم الكاتب إشارات عن حياتها ويسعى بها إلى تحقيق التوغل فى ذاتها ، فيستخدم الاسترجاع كوسيلة فنية للتعرف عليها، من ذلك ما ظهر فى روايته (الشيء الآخر) على لسان (حنان) عندما قالت : " طوال الطريق إلى الشاطئ الشمالي كان أبى يصاحبنى ذلك المغامر المتجدد الملئ بالحيوية والذى عشت معه عصره الذهبى وعرفت على يده متعة النعيم بالحياة، ثم عشت معه عصر إفلاس تجارته فعرفت الفقر والحاجة .. إنه نقيضك يا منصور فأنت تفتقد حب المغامرة والتغيير، سلبي ميت .. كان أبى يعاملنى كما لو كنت عشيقته المدللة .. لم يعرف الشعور بالعجز لحظة واحدة فى حياته .. أبى كان يستمد من الدين قوة روحية هائلة تعينه على اقتحام الحياة بجراءة وجسارة دون أن يعبأ بالنتائج ."[2]، فالمشهد وضح لنا الصفات النفسية والفكرية لأبو حنان . كما يظهر أيضًا فى رواية (الحب والزمن) فى التعرف على شخصية (محيى عبد الحميد)،(زوج أم فؤاد) الذى استشهد فى حرب أكتوبر، وفى رواية (المقلب) فى التعرف على شخصية (عزيزة) على لسان حبيبها (خليل السرياقوسى) .

كما يستخدم الكاتب الاسترجاع والعودة إلى بعض الأحداث السابقة التي لا تدخل في الإطار الزمني للحكي الأول، ولكنها أحداث ماضية يفترض أنها جرت قبله وما رجوعه إليها إلا لاعطائها تفسيرًا جديدًا على ضوء المواقف المتغيرة ، مثل مقتل (أبو ليلى) فلا يدخل في إطار زمن الحكي الأول للرواية وهو رد (ليلى) على خطاب (حمدي) وإنما تفسير هذا الحدث أنه له أثر على (ليلى) في رفضها لـ (حمدي) ، وأنها لا تريد الفقر فقالت : " لست أرى أمامي سوى أب قتل في ظروف مريبة ، وحاجة

---

١) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص ٣٣: ٣٥ .

٢) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص ١١٦ : ١١٧ .

ملحة أعاني وأسرتي من قساوتها الحقيرة ، وذئاب شرسة تعوي حولنا في ضراوة وضيعة ... "[١]

وتبلغ استفادة الكاتب من الاسترجاع كبيرًا في روايتي (كف مريم) و(المقلب)، ويعود سبب هذا الأمر إلى أنه لا يوجد سارد واحد للأحداث وإنما ساردون متعددون ومعظمهم لهم أثر في بنية الحدث، وهذا ما يبرره كثرة الذكريات التي تستدعيها الشخصيات، فالشخص حينما يسرد حكاية أو حكايات خاصة به أو بغيره من الطبيعي أن يسترجع بعض الذكريات التي مرت به وبغيره ولها أثر في العمل .

إن الاسترجاع عند (سعيد سالم) غالبًا ما يكشف عن ماضي الحدث وجذوره ومسبباته، كالاسترجاع الذي يرد على لسان (سهل عامر) عندما جاءته (مريم) عام ١٩٦٤م بعد تخرجهما بما يزيد عن عام، وبكت أمامه، فالاسترجاع بين موقف (مريم) تجاه (وفيق) ونفورها منه فهي على حد قول (سهل) : " لم تغفر لوفيق اغتصابه المتكرر لها وهي في غيبوبة المخدر ."[٢]، وفي موضع آخر على لسان أمها وهي تسترجع ما قالته لها (مريم) على لسانها:" صدقيني يا أمي لقد كان أسود الوجه محمر العينين أشعث الشعر طويل الأنياب والحوافر ، وكانت نظراته الجائعة المفترسة تزلزل كياني وتصيبني بالرعب ... " [٣]

تجدر الإشارة إلى أن الكاتب أحيانًا يهتم بتحديد مدة الاستذكار سواء أكانت تلك المدة طويلة تمتد إلى بضع وعشرين سنة أو خمس عشرة سنة أو ثلاثة أعوام [٤] ، أو كانت المدة لا تتعدى الشهر أو الشهرين أو اليوم الواحد أو حتى الليلة [٥]، وهو ما يبدو سعيًا من الكاتب لناحية ضرورية تسهم في تنظيم بنية الزمان الذي هو " عنصر الرواية الأساسي ."[٦]

كما يبرع (سعيد سالم) في ربط مقاطع الاسترجاع مع نسيج رواياته ومستوى القص من خلال وسائل يلجأ إليه كالاعتماد على الذاكرة لعرض الاسترجاع كما ورد

١) جلامبو : سعيد سالم ، ص ٨ .
٢) كف مريم : سعيد سالم ، ص ١٧ .
٣) السابق: ص ٢٠ .
٤) كما في " جلامبو " ص ٣٤ ، " آلهة من طين " ص ١١ ، " الأزمنة " ص ١٣.
٥) مثل " جلامبو " ص ٢٥ ، ٢٩ ، " آلهة من طين " ص ٨٣ ، ٩٣ ، " المقلب " ص١٧، ٤٣.
٦)) مكونات السرد الفانتاستيكي : شعيب خليفي ، ص ٩١ ، مجلة فصول ، المجلد الثاني عشر ، العدد الأول ، ربيع ، ١٩٩٣ م .

في روايته (المقلب) على لسان أحد شخصياته في عرضه لأيام (مبارك)، ومن خلال أيضًا المونولوج الداخلي في أكثر من رواية .

وليس من المستغرب أن يمهد الكاتب للاسترجاع بأقوال وعبارات منها (تذكر) كما في روايته (آلهة من طين) الذي ورد فيها " تذكر ناشد لكلمات عبد العاطي التي وصفه بها شكاك لا يعرف اليقين."(١)، وقوله (استرجع) كما ورد على لسان السارد في رواية (جلامبو) عندما وصف حال (أبو جلامبو) عند اقتحام منشره ، ومحاولة الوقوف في وجه الحكومة وبقول أحد الشخصيات له : " الحكومة كبرت ياجدعان ... حاول أن تسترجع ذاكرته تلك العبارة ... "(٢) ، وأحيانًا بالتحديد بقوله (ذات) سواء مضافة ليوم أو ليلة أو لسنة ووردت كثيرًا في أعماله(٣)، ومع ذلك لا يخلو الاسترجاع في بعض الأحيان من إطالة غير مبررة(٤) وفي العموم إن توظيف (سعيد سالم) لآلية الاسترجاع التى كثرت عنده فى معظم رواياته قد تمت في أغلب الأحيان بنجاح ولعبت دورًا مهمًا في إكساب العمل أبعادًا فنية مؤثرة .

آلية الاستباق (٥)

على الرغم من ندرة ظاهرة الاستباق ـــ كإيحاء مستقبلي وإثارة جو حادثة مقبلة أو الإخبار بمصير شخصية في لمحة موجزة قبل وصول السرد لهذه النهايات ـــ في الروايات الكلاسيكية؛ لأنها " تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص السردية الكلاسيكية التي تسعى جادة نحو تفسير اللغز، وكذا مع مفهوم السارد الذي يعلق فهم القارئ في معرفة مآلة الأحداث، إلى أن تحين الفرصة المواتية لذلك ."(٦) إلا إن (سعيد سالم) استخدم الاستباق على ندرته عنده كآلية حركية مماثلة لآلية الاسترجاع فهما مفارقات زمنية معقدة .

١) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص ٧٦.
٢) جلامبو: سعيد سالم ، ص ٢٩ .
٣)ينظر جلامبو ، الأزمنة ، المقلب ، الشيء الآخر .
٤) كما في " آلهة من طين " في مشهد استرجاع ناشد للتعرف على سامية ص ٢٣ : ٣٥ .
٥) الاستباق : هي تسمية نادرة الاستعمال وهي نظرة سريعة على النصوص وينقسم إلى صنفين
الاستباق الخارجي : عبارة عن استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا .
الاستباق الداخلي : هي استباقات تقع داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول فهي تؤدي دور الإعلان في مقابل دور التذكير ، وتخلق نوعًا من التشويق يتخذ طابع ترقب أو انتظار في ذهن القارئ . ينظر اشكالية الزمن في النص السردي : عبد العالى بو طيب ، ص ١٣٥ : ١٣٦ .
٦) اشكالية الزمن في النص السردي : عبد العالى بو طيب ، ص ١٣٥ .

تعتبر رواية (الحب والزمن) أنموذجًا للاستباق استخدمه (سعيد سالم) بإتقان، فهي رواية اقتربت من شكل الترجمة الذاتية لسيرة بطلها (مراد عامر) وقد صيغت بضمير المتكلم " وهو الشكل الروائي الوحيد الذي يستطيع الراوي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقه ويستطيع الراوي أن يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع قبل وبعد لحظة بداية القص، ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص ومنطقية التسلسل الزمني ."[١]

تحمل رواية (الحب والزمن) استباقًا واضحًا يعتبر لحظة فارقة في حياة (مراد عامر) ، وهي الخط الفاصل بين ماضيه ومستقبل يعد بتغييره فيقول : " أثار قراري المفاجئ بشراء المقهى في أرجاء حياتي العائلية والاجتماعية زوابع عاصفة بين الاستنكار والدهشة والإعجاب والرفض والغضب والقبول المتحفظ ."[٢]، فهو في حقيقة الأمر استباق يعد استرجاعًا لأحداث ماضية لكنه استباق بالنسبة إلى النص ذاته، إذ يستبق السارد ذلك الحدث ثم يعلن عن تفسيره وهذا الاستباق يعد إيماءة أولية يكشف عنها السارد لحدث سيأتي، فهو يعتبر تمهيدًا للحدث الآتي في النص إذ يعقبه تفصيلًا لهذا الاستباق وهذا التفصيل يأتي في صورة استرجاع . فالكاتب بدأ بشراء المقهى دون أن نعرف كيف؟ ومن الذي اقترح؟ ثم بعد ذلك يأتي تفصيل لذلك في الحوار الذي دار بين (مراد عامر) و (أم فؤاد) عندما أخذت تشتكي له من ابنها (فؤاد) الذي لم يعد يأتي إليها الى الشاطئ لمساعدتها وفُصِل من عمله فتقول:

ـ فكرت أن أشتري له مقهى يديره ويرتزق منه لكنه رفض .

ـ وهل من المعقول أن يتحول فؤاد من أخصائي اجتماعي إلى قهوجي يا أم فؤاد ؟

ـ ولم لا ؟ ... ألست أقوم بنفس العمل وأعيش منه ؟

سكتت طويلًا ثم سألتها بعفوية

ـ ما حكاية هذا المقهى ؟

ـ صاحبه مضطر إلى السفر والمقهى لقطة ...

ـ من هو ؟

١) بناء الرواية : سيزا قاسم ، ص ٦٥ .
٢) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص ٥ .

ــ أنت لا تعرفه ولكن فيم اهتمامك بهذا الأمر ...

ــ لا أعرف مجرد كلام لقتل الوقت

ــ قالت بحزم قائد جيش كبير

ــ أنا أعرف ... اشتر المقهى يا بشمهندس . (١)

كما يأتي الاستباق عند الكاتب في صورة توقعات وتخمينات تمس المستقبل كما حدث عندما توقع السارد في رواية (الشيء الآخر) مصير مصر في المستقبل فقال : " سيعيش على أرض مصر في ثلاثينات القرن الحادي والعشرين ما بين المائة والمائة وعشرين مليونًا من البشر سيبني الكثيرون منهم مساكنهم على أرض وادي النيل الزراعية ... سينتقل إلى المدن جزء كبير من سكان الريف ... سيزداد اعتماد مصر على العالم الخارجي ... "(٢) ، ومن ذلك: توقع (حليم) بأنه بعد أن عرف حقيقة (مريم) ، وأصبح لا يريد شيء من الحياة ورأى الفزع في عين زوجته (عايدة) التى رأته أصيب بالهزال لقلة الأكل وانكبابة على كتب التصوف وهيئته الرثه في ملابسه وشعره وذقنه فقال لها :" اطمئني فسوف أعود إليكم قريبًا."(٣)

كما يبدع الكاتب في توظيف الاستباق عندما يقدمه كاحتمال قريب الوقوع وذلك على لسان (المقلب) أحد الشخصيات السارده في رواية (المقلب) الذي يرى التغيير قادم لا محاله فيقول : " رغم أني حزين فأنا لم أفقد الأمل في المستقبل ولن أفقده فلعل فيما أرى وأسمع من بشائر موحية بإرادة التغيير عزاء لي فيما مضى وخيرًا لي فيما يجئ"(٤)

وقد يتم الاستباق عند الكاتب تخطيطًا لما سيقع أو ما ستفعله الشخصية تجاه المواقف التي تجتازها مثلما وقع لـ (محمود أبو النجا) الذي خطط لفكرة الانتقام التي سيطرت عليه منذ بداية الرواية عند خروجه من مصر هاربًا بسبب الظلم، فالاستباق لعب دورًا سرديًا مهمًا، فرسم صورة لما يرغب فيه (محمود أبو النجا) مستقبلًا وإن لم يستطع تحقيقه في الحاضر، كما جاء في مقدمة تلك الرغبات المستقبلية الضائعة شغف (محمود) للعدالة الغائبة والمفتقدة فقرر أن يدافع عن نفسه فقال : " عدت إليك يا أرضي

١) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص ١١٦ : ١١٧ .
٢) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص ١٦٢ .
٣) كف مريم : سعيد سالم ، ص ١٥٨ .
٤) المقلب : سعيد سالم ، ص ١٦٣ .

البريئة من ذنبي على كل من الأنذال الثلاثة أن يعيد النظر في ماضيه وفي مستقبله ... راح زمان الإقطاع وجاءت ثورة يوليو ... ورغم ذلك كله فوضعك ثابت يا عبد الله لم يتغير ... أنا لا أجرؤ ولا أملك أن أعترض على مشيئة الله في توزيع الرزق لكني أرفض الجبروت والفجور ... "[١]، فهنا استباق في صورة استرجاع بين مدى الظلم والقهر، وإدانة المجتمع لكنه يسعى إلى التغيير .

كما ظهر أيضًا في رواية (كف مريم) في صورة (مريم) التي خططت لفتح شركة سياحية للآثار القبطية وسعت جاهدة لذلك ، فقالت من خلال المونولوج الداخلي : " إنه لا يعلم أن عملي بوزارة الثقافة ما هو إلا معبر قصير لعملي كمرشدة عالمية مختصة بمرافقة الرؤساء والزعماء فقط معبر أدرس من خلاله معالمنا السياحية بدقة بالغة تمهيدًا لقفزتي التالية ."[٢]، ثم أخذت توضح بعد ذلك وتفصل الأحداث بقولها : " في اللحظة المحددة قدمت استقالتي قامت الدنيا ولم تقعد في الوزارة لمفاجأتهم بقراري بعد انتهائي ـــ في الخفاء ـــ من إعداد عدتي كاملة لأكون صاحبة شركة كبرى من أحدث الشركات السياحية في مصر."[٣]

من هنا يظهر الاستباق في معظم أعمال (سعيد سالم) قليلًا عن الاسترجاع؛ وذلك لطبيعة الفضاء التي تتحرك فيه التقنيتين، فالماضي الذي انقضى وعشنا فيه وحكينا أحداثه أوضح من المستقبل الذي لا ندري عنه شيء وهذا يبدو أمرًا طبيعيًا لأن " الإشارات إلى المستقبل أقل عددًا وهي أقرب إلى الافتراض والتوقع أو التوجس في طبيعتها منها إلى الوقائع . فقد يتحقق بعضها أو لا يتحقق ." [٤] والكاتب فطن لذلك في استخدامه لهذه الظاهرة .

ب ـ إيقاع السـرد

من الطبيعي أن مؤلف الرواية لا يستطيع متابعة سرد أحداث قصته كما كانت في الواقع، فأحيانًا يقف الروائي عند حدث ليعالج حدث آخر ليس من ضمن الإطار الزمني" فتطور الحكاية يتأرجح بين حدين متناقضين الاستطراد الذي يكبح والاقتضاب الذي يسرع"[٥]، وهكذا فتتراوح سرعة النص من مقطع لآخر وهذا ما أطلق عليه"

---

١) الأزمنة : سعيد سالم ، ص ٢٣ : ٢٤ .
٢) كف مريم : سعيد سالم ، ص ٧٢ .
٣) السابق: ص ١٥٠ .
٤) بناء الرواية : سيزا قاسم ، ص ٥٦ : ٥٧ .
٥) اشكالية الزمن في النص السردي : عبد العالي بو طيب ، ص ١٣٧ .

النسبة بين طول النص وزمن الحدث "[1]، وأحيانًا آخرى يحدث العكس فيبطء السرد في لحظات مهمة ويلجأ الكاتب لذلك ؛ ليبين خطورة الحدث و(سعيد سالم) يستخدم هذين الاجراءين في أعماله.

١ـ آلية تسريع السرد

يلجأ الكاتب في بعض الأحيان إلى تسريع السرد تحقيقًا للوحدة الموضوعية والعضوية للعمل الروائي، ولكي يتخلص من تفاصيل زائدة لا تمثل وجودها حضورًا فاعلًا في النص، أو لكي يعالج فترات زمنية طويلة في فقرات سردية قليلة أو في جمل مكثفة ويستعين بذلك بأدوات تمكنه من إجراء هذا وهي :

- **التلخيص** [2]

يستخدم (سعيد سالم) تقنية التلخيص لضرورات فنية، فيربط بين المشاهد في التقديم العام لها خاصة في بداية ونهاية الفصول كما ظهر في رواية (آلهة من طين) الذي بدأها بالتلخيص العام لأحداث الرواية . وفي رواية (كف مريم) في الفصل الثاني على لسان (سهل عامر) الذي عرض عرضًا عامًا لصورة (مريم) عند كلًا من (سمير) وزملائها وعلاقتها بالدكتور (عبد الجليل صيام) [3]. وفي روايته (المقلب) يلجأ الكاتب في نهاية الرواية للتلخيص وذلك باختصار قصص كثيرة والمرور عليها سريعًا عندما تكاثرت الأحداث من ذلك تلخيص (بكر السرياقوسي) في المرور السريع للأحداث بعد عودته من ألمانيا .

كما يتناول التلخيص الذي يستخدمه (سعيد سالم) بكثرة فترة زمنية قد تمتد إلى سنوات عديدة فعلى سبيل المثال نجد هذا الأمر متحققًا في رواية (الأزمنة) فالكاتب عرض لتاريخ الرواية بيوم الخروج وبيوم العودة وما بينهما من سنوات يتم عرضها عرضًا سريعًا من خلال التلخيص في صورة الاستذكار .

كما يعرض الكاتب في الرواية لصورة (نجلاء) وحالها في لقطات سريعة، كما صور حياة (كمال عبد الرحيم) وثرائه دون تفصيل وفي لقطات سريعة فقال على لسان السارد : " أعرف عن حياتك كل ما تعرفه عنها زوجتك درية بنت البلد الأصيلة التي

---

١) بناء الرواية : سيزا قاسم ، ص ٧٧ .
٢) التلخيص : يكمن في تلخيص عدة أحداث قد تكون وقعت في أزمنة متعددة لكن السارد يأتي بها في بضعة أسطر أو كلمات معدودة . ينظر بنية الزمن السردي في النصوص المختزلة لنجيب محفوظ : شيماء حمدي، ص ١٨٥ ، دورية نجيب محفوظ " التاريخ والزمن " ، العدد الثالث ، المجلس الأعلى للثقافة ، ديسمبر ٢٠١٠ م .
٣) كف مريم : سعيد سالم ، ص ١٣ .

جعلت منها مسخة زائفة مشوهة الخلاق والخلقة ، ابنتك (الدلوعة) كاريمان والصيدلية التي ستفتحها خلال أيام ، ابنك الأنيق العائد من أوروبا حاملًا معه بكالوريوس الطب ليجد عيادة فاخرة مجهزة فى انتظاره ."[١]

كما يمكن أن نجد ملمحًا مهمًا فيما يتصل بتوظيف الكاتب للتلخيص، إذ يبدو في أغلب رواياته حضور التلخيص في الصفحات الأولى للروايات أكثر من الصفحات الوسطى والأخيرة؛ حيث إن " العودة التلخيصية إلى الماضي كثير التواتر في بداية الروايات فتقوم بسد الثغرات الحكائية ... عن طريق إمداد القارئ بمعلومات حول ماضي الشخصيات والأحداث ."[٢] ، وتحقق هذا في أغلب رواياته منها : (جلامبو) الذي بدأت بالتلخيص على لسان (ليلى) في عرضها للمشاهد والمرور عليها سريعًا كمقتل أبيها ، عرضها لصورة " لولا " جارتها الجميلة ، وزوجها الكهل، التلميح لسبب قتل أبيها بقولها : " فإنه قَبِل ما رفضه " أبو جلامبو " بكامل إرادته ولعله تلقى عنه الجزاء والمكافأة ... وانتصر الشر ."[٣] وظهر أيضًا في روايات (آلهة من طين ، الأزمنة ، الشيء الآخر) . وهذا ما أكد عليه ولاحظه الناقد الفرنسي (جيرار جينيت) Gerard genette"عند دراسته لروايات (بروست) broasted": " بأن تحريفات الزمن الأساسية ومنها التلخيص تأتي جميعًا في مستهل الرواية ."[٤]

وعلى النقيض من ذلك تأتي روايته (المقلب) الذي يكثر التلخيص فيها في نهاية الرواية ؛ وذلك بسبب تلاحق الأحداث وكثرتها من سفر (بكر) إلى ألمانيا ومقارنته بينها وبين مصر، وسفر (فردوس) إلى أمريكا، واستلام الشركة البلجيكية لتنظيف المدينة، ومشكلة (أورمه) مع أبيه في القاهرة ... فتلاحق الأحداث أتاح لوجود تقنية التلخيص .

وفي سياق آخر تأتي عبارات إجمالية عند الكاتب تكثف المعنى من قبيل قوله : (تكتظ المسافة) كما في روايته (آلهة من طين) [٥]، وقوله : (ومضى الأعوام) أو تحديده لسنة معينة مثلًا : (ثلاثة أعوام مضت) ويظهر هذا كثيرًا في أغلب رواياته

---

١) الأزمنة: سعيد سالم ، ص ٢٦ .
٢) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي ، ص ١٤٦ .
٣) جلامبو ، سعيد سالم ، ص ١٢ .
٤)نظرية الرواية " دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة " : السيد إبراهيم، ص ١٢٨، دار قباء للطباعة والنشر ، سنة ١٩٩٨ م .
٥) الرواية : ص٥٣.

فمثلًا في (الأزمنة) يقول السارد : " ثلاثة أعوام مضت منذ تخرجي ... "[1]، "ها هي السنوات تمر فتأتي لنا الأقدار بإغراء جديد وما أخبئك أيها الزمان ..."[2]

وتستطيع الباحثة القول بإن الكاتب يعمد إلى التلخيص الذي يعد واحدًا من درجات تسريع النص؛ ليحقق نوعًا من الحيوية في السرد وكثافة عالية لخدمة النص، فالمقاطع التلخيصية تشكل نوعًا من الهيمنة السردية باعتبارها جزءًا مهمًا من بنية النص السردي وبقدرتها على إنارة مناطق غامضة في فضاء النص، فوظائف التلخيص المتعددة تجعل منه تقنية مهمة لا يستغنى عنها الكاتب، فهى وسيلته الفاعلة فى ظل الفترات الميتة ـــ التى ليس فيها ما يثير ـــ بأوجز عبارة وأسرع إشارة، ومن هنا كان التخليص تقنية زمنية مهمة فى يد الروائى تعينه على تسريع السرد حين تنتفى الحاجة إلى التفصيل.

- **الحـذف**

عندما لا يجد الكاتب جديدًا من التحدث عن فترة زمنية طويلة أو قصيرة لم تشهد أحداث مهمة فإنه يعمد إلى حذفها إذ لا فائدة من ذكرها ويساعد هذا على تسريع السرد. فآلية الحذف تعد أحد الموارد الأساسية للتسريع بل تعتبر آلية التسريع الأولى " التي تسبغ على السرد سمة فنية عالية الدلالة في إحكام البنية، إن لم تكن أعلى درجات تسريع النص السردي ."[3]

كما يحرص (سعيد سالم) على ذكر مدة الفترة الزمنية المحذوفة بالتحديد كقوله في رواية (الأزمنة) على لسان السارد " منذ قرارات ديسمبر " الثورية الشرعية " عام ١٩٥٢ م وحتى اليوم لم يتوقف كمال عبد الرحيم لحظة واحدة عن جمع ما تطوله يداه من مسروقات ثورية ومنهوبات شرعية ."[4]، وأيضًا في قول السارد " ظلت أمي أربعة أعوام على نفقة ابن عمي ... "[5] ولم يذكر كيف كانت حالها وهو في الغربة كما إن أمه لم تتكلم عندما أتت له في المهجر إلا بعد خمس سنوات من إقامتها ، وأحيانًا يذكر الكاتب المدة المحذوفة ويحددها حتى لو كانت قصيرة كما في رواية (الحب والزمن) عندما حدد المدة بأسبوع .

١) الأزمنة : سعيد سالم ، ص ١١ .
٢) السابق ، ص ٩٥ .
٣) لذة القص فى روايات يوسف إدريس : مجدي العفيفي ، ص ٣٥١ .
٤) الأزمنة : سعيد سالم ، ٧٨ .
٥) السابق : ص ٨٦ .

كما قد يكتفي الكاتب بإشارة عامة يفهم القارئ من خلال سياق الأحداث أن هناك حذف وفترة تم التغاضي عنها، من ذلك: في رواية (جلامبو) الإخبار بتعليم (حمدي) وحصوله الشهادة ولم نعرف كيف؟ إلا بقول(حمدى) لولا أخي (حسن) لكان حالي مثل (فلفل)، وفي روايته (آلهة من طين) عندما أشار (عبد العاطي) أنه أساء اختيار الزوجة فلم يبين كيف تم ذلك؟ وهذا ما أطلقت عليه (سيزا قاسم) :" بالثغرة الضمنية "[١] فهو لا يصرح بوجودها في النص وإنما يستدل عليها من خلال انحلال الاستمرارية السردية .

٢- آلية إبطاء السرد

يستعين (سعيد سالم) في سرده بآليات إبطاء زمن السرد الروائي ؛ نظرًا لإتساع المساحة النصية واستحالة تقبلها للصوت الواحد أو النغمة الواحدة وتميزها بتعددية الأصوات والشخصيات والأحداث . إن الإسراع بالزمن في السرد أو الإبطاء به ليست عملية اعتباطية تسير دون نظام، وإنما هي عملية خاضعة لنظام دقيق لها خطورتها وأهميتها، وطبيعة النص هي التي تفرض ذلك ؛ لذلك كان اعتماد السرد في روايات (سعيد سالم) على آليتي المشهد والوصف ملحوظًا لتبطئة السرد .

- **المشهد الحواري**

المشهد عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها وهو يعطي للرواية طابعًا مسرحيًا مقابل الطابع السردي الصرف التي تتصف به الرواية . إن المشهد الحواري يكسر الزمن السردي، وبدخوله إلى فضاء الرواية يحقق " نوع من التطابق بين زمن الرواية وزمن القصة ."[٢]، وبمجرد أن ينتهي هذا المشهد يلاحظ القارئ تغيرًا في الزمن إذ يرجع السرد ليهيمن على صفحات الرواية من جديد .

ولا تخلو رواية من روايات (سعيد سالم) فى الغالب من الحوار ؛ ويبدو أنه يستخدمه لتحقيق غاية مهمة تكمن في إفساح المجال للشخصيات أن تتكلم عن نفسها بنفسها وهي أفضل طريقة تساعد القارئ على فهم الشخصية ودوافعها كما في المثال الآتي الذي يصور لقاء (خميس فلفل) بـ (الضابط) تاركًا الجنود يقومون بواجبهم في إزالة المنشر كما لو كان الأمر لا يعنيه في شيء !

ــ لم هذا ؟

١) بناء الرواية : سيزا قاسم ، ص ٩٣ .
٢) نظرية الرواية " دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة " : السيد إبراهيم ، ص ١١٧ .

ـ اسكت يا خميس

ـ الأوامر شيئ ... والحلال والحرام شيئ ثان يا معلم

ـ طيب ، ابقوا حاسبوا على الشقق من هنا للشتاء إن شاء الله

ـ ماذا تقصد يا خميس ؟

ـ سعادتك فاهم يا بيه ...

ـ من حقنا أن نعيش مثل ساكني البيوت ... هه ! أم لسنا بني آدميين ؟ [١]

إن هذا الحوار كشف ببساطة وتلقائية عن شخصية (خميس) وموقفه تجاه الظلم والقهر الذي تعرض له ، وعن كيفية رد فعله بالعودة إلى السرقة بعد أن عاهد الله ألا يقترف معصية ؛ وذلك نتيجة للظلم وافتقاد العدالة .

كما يظهر عند الكاتب الحوار الذي يعطي مجالًا للشخصيات أن تتكلم عن نفسها ففي رواية (الحب والزمن) في صورة مجموعة من المجندين المثقفين بحضور بطل الرواية (مراد عامر) في معسكره الصغير على شاطئ البحر، وأمامهم أكواب الشاي وعلب السجائر ومن خلفهم العساكر يغطون في نوم عميق فالحياة لم تتوقف بسبب النكسة، فقال (مراد عامر) : " نحن مجندون منذ أربع سنوات فماذا فعلنا ... قلت لا شيئ . قال ربيع الصحفي المتميز دائمًا بين أقرانه :

ـ بل فعلنا الكثير . انتقلنا من إعادة بناء الجيش بعد تدمير البارجة الإسرائيلية " إيلات" إلى مرحلة الصمود ، ثم مرحلة الردع ، ثم الاستنزاف

قال إسحاق منقريوس الصحافي الحديث التخرج :

ـ الحقيقة أننا لم نفعل شيئًا بهذه السنوات ، بل هي التي فعلت بنا أن علمتنا الكسل والانتظار وبلادة الذهن ... واستطرد قائلًا بعد فترة صمت ألمت بنا :

ـ إننا بحاجة إلى حدث كبير يهزنا من أعماقنا ويعيد إلينا رجولتنا المسلوبة ... كان ربيع يستمع إلى كلماته وعلى فمه ابتسامة هازئة ، اندفع ممعنًا في السخرية من كلام إسحاق

١) جلامبو : سعيد سالم ، ص ٢٧ .

ـ تصفيق حاد يا جماعة وأخذ يصفق بشدة ... "[١]،فالحوار كشف للقارئ آراء المجندين تجاه الشعور بالنكسة وأثار الهزيمة عليهم بأن جعلتهم كسالى وأحدثت فيهم شرخًا لا يزول إلا بحدث يهز نفوسهم ألا وهو الانتصار ، وبَيَّن رأي المناضل كما بين رأي الانتهازي في تلقائية وبساطة .

كما يستهل الكاتب رواياته ـــ في الغالب ـــ بمشهد حواري ينفتح عنه الستار بلا مقدمات؛ ليكشف مباشرة الأحداث، وذلك في رواية (آلهة من طين) التي انفتحت بالحوار بين (ناشد) وزوجته، ذلك الحوار الممزوج بالمناجاة الداخلية لـ (ناشد) وبيّن الحوار طبيعة العلاقة بينهما وكشف عن بعض شخصيات الرواية ، فاستغرق الحوار صفحة ونصف من الرواية . يقول السارد واصفًا هيئة (ناشد) وهو يتخيل زوجته في سحابة معتمة سمعها تحذره قائلة من أغوار الماضي :

ـ الذي يحتاجه البيت محرم على الجامع ...

وفي الركن المقابل رأها مرة ثانية تلف رأسها بعصابتها البيضاء وتقول له بعنف :

ـ أولادك الثلاثة صاروا رجالًا ... أما تكف ؟ ...

عاودت الزوجة حديثها في تهكم

ـ الحشيش حرام يا جناب المفكر ...

ـ وتكتب عن الفضيلة والأخلاق ؟ ...

ـ يحسن أن تكف عن الكتابة فيما لا تؤمن به ، وأن تدع الفضيلة لأصحابها

ـ آه أراء أستاذك الجليل عبد العاطي ... [٢]، هذا الحوار لا يمكن أن يستبدله الكاتب بالوصف، فالحوار لا يشعرك أن نقلة قد حدثت في السرد الروائي بل هو يخلق تطورًا للحدث والشخصية وأوضح لنا معلومات عن شخصية (ناشد) وكم عدد أولاده وأعمارهم ووظيفة (ناشد) وعن تأزم العلاقة بينه وبين زوجته وأرجع سببها عندما ألمح أن هذا بسبب أراء أستاذها .

١) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص ١٣٣ .
٢) ألهة من طين : سعيد سالم ، ص ٦ : ٧ .

كما في رواية (الحب والزمن) الذي استهلها الراوي بالمشهد الحواري الذي بيّن فيه أن المعلم (مراد) صاحب مقهى الشعب أصبح جارًا لسباك، ووضح طبيعة الحياة الجديدة التي اتبعها هذا المعلم .

وفي روايته (المقلب) بدأ فيها بجملة حوارية على لسان (بكر) فكانت هذه الجملة محور الرواية والحدث الرئيس والسببي لتحول (بكر) وتغييره وهي " أنا لا أزوج بنتي لابن زبال لم يقلها ... لكنه قالها ... " [١]، هذه الجملة القصيرة الحوارية هى الدافع لجعل (بكر) يسافر إلى ألمانيا ويحصل على الدكتوراة ، والدافع لـ (فردوس) أن تتمرد على حياتها وخنوعها، وجعلها إنسانة جديدة لديها الجرأة فسافرت إلى أمريكا ... .

إن افتتاح السرد بالمشهد الحواري الذي بمثابة الاستهلال تكون مهمته هي " إحداث الأثر الدرامي الذي يسهل علينا فهم التطورات الحاصلة في الأحداث وفي مصائر الشخصيات ... "[٢]

كما يظهر حضور المشهد الحواري عند (سعيد سالم) مرتبطًا بلحظات معينة كانت أغلبها لحظات مهمة عندما يتطور الحدث ويكتمل مثل حوار (أيمن وناشد) الذي كشف الحقيقة لـ (ناشد) عن علاقة زوجته بأستاذها وكيف تطورت، الحوار طويل ومكثف يمتزج فيه الوصف بالتعليق فهو يترك للشخصية الحوار بلغتها وأسلوبها في الكلام الذي يكون بمثابة الهوية لها ؛ وذلك سعيًا لإحكام بنائه الروائى، فقال السارد : ارتجف الصبي لما سمع نداء أبيه بصوت يعرف مدلوله جيدًا . قال أيمن وقد جف حلقه تمامًا :

- نعم يا أبي

- حتى أنت ؟!

- ماذا يا أبي ! .. أفعلت شيئًا أغضبك ؟

ــ أنت تخفي عني شيئًا ؟ ...

ــ ألم يكن أحد بالمنزل سوى عبد العاطي ؟

ــ متى ؟

---

١) المقلب : سعيد سالم ، ص٣ .

٢) بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي ، ص ١٦٧ .

ـ يوم قابلت أم عمر على السلم

ـ آه صحيح هذا

ـ ثم ماذا أكمل ...

ـ صعدنا معا فوجدت أمي عنده ...

إلى أن قالت له بعد عدة حوارات

ـ لست بيني وبينه أي علاقة

ـ لا بأس . احكي لي إذن عن قصة غرام عفيف ترعرعت أحداثها بين واعظ جليل وسيدة فاضلة محجبة وكلاهما متزوج ! [١]، فهذا الحوار كشف عن اللحظة المهمة التي بينت تطور الحدث وتعمقه، كما أدخل الكاتب القارئ في قلب المشهد دون مقدمات ، مما يضفي على السرد حيوية وحضورًا ؛ فيجعل القارئ يتجه إلى المشهد كأنه عرض مسرحي ويتولد لديه إحساس بأنه مشارك مشاركة جادة لحظة وقوع الفعل " إذ إنه يسمع عنه معاصرًا وقوعه كما يسمع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه، لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله، لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة."[٢]

وأيضًا الحوار الذى جاء فى رواية (الأزمنة) الذي كشف عن مقتل (أبو النجا الفوانيسي) في المعتقل على يد الضابط (كمال عبد الرحيم) ودار هذا الحوار بين (النقاش) و(أم محمود أبو النجا الفوانيسي) [٣]

وفي بعض الأحيان عند الكاتب لا يطرح الحوار أي حقيقة جديدة وإنما جاء ليعمق اللحظة المهمة التي وصلتها الرواية ، كما في الحوار الذي دار بين (جولييت مقار) و(رفيق جرجس) عندما أتى ليخطب ابنتها (مريم) فى رواية (كف مريم)، تقول (جولييت) : قلت له لن أشتري لإبنتي مقعدًا واحدًا

ـــ فأجاب بكل الرضا

---

١) آلهة من طين: سعيد سالم ، ص ١٠٩ : ١١٣ .
٢) بناء الرواية : سيزا قاسم ، ص ٩٣ .
٣) الأزمنة : سعيد سالم ، ص ١٣١ : ١٣٣ . وينظر أيضًا رواية كف مريم ص ١٢٨ : ١٤٦ ، الحب والزمن، ص١١٦ : ١١٧ .

ـ أثاث كل المنزل بكاملة على نفقتي من أجل عينيها ...

ـ بنتي عاشت مرفهة لا تطبخ

ـ هذه الأصابع الحريرية لم تخلق للمعاناة وأنا كفيل بتدليلها أكثر مما تتصورين. [١] هذا الحوار لـ (جولييت) بيّن دهشتها لتحول (مريم) عن (وفيق) وهو الذي لم يعترض على شيئ فتساءلت ماذا حدث لهذا التحول ؟ والرواية أخذت في الكشف عن هذا التحول تدريجيًا عن طريق سرد الأحداث، ولا غرابة فبصورة عامة " المشهد ـــ أي مشهد ـــ في الرواية يسعى إلى التركيز الدرامي في المقام الأول ويترك للسرد بعد ذلك مهمة إعطاء التفاصيل والوقوف على الجزئيات ."[٢]

وفي جملة القول يظهر عند (سعيد سالم) في أغلب الأحيان الاستعمال المكثف والمنظم للأسلوب المشهدي الذي يكون دائمًا عملًا مفكرًا يظهر من خلاله براعته في تجسيد ومسرحة الأحداث بدلًا من عرضها مباشرة وبطريقة حكائية، فالروائي " يعمل على إعادة صياغة شيء يكمن في ذهنه وبعد ذلك يستخدم عيون وأفكار ومستويات شخص آخر." [٣]، وهذا يعطي للنص تماسكه وإحكامه، ونصبح إزاء حركة زمنية متطابقة تنبئ بتعطيل الزمن في الرواية وتعلن عن تعطيله إلى أن ينتهي المشهد، ووفق الكاتب فى هذا فى كثير من مشاهده الحوارية .

- **الوقفة الوصفية**

الوصف يعمل توقفًا للسرد أو على الأقل إبطاءً لوتيرته، فعندما يقوم الكاتب بتقديم الشخصيات والأماكن بطريقة وصفية تجعل القارئ يتعرف على أجزائها وتفاصيلها شيئًا فشيئًا حتى كأنه يراها بعينه ، حيث توظف هذه التفاصيل لوقف مسار الزمن وإضفاء الإبطاء على إيقاع النص؛ " فهذا الوصف يوحى بإدخال الواقع الخارجي فى النص ... وكلما دقت التفاصيل إزداد توهم القارئ بواقعية النص"[٤]، فالوصف يحقق إيهامًا بالواقع يسهم فى جذب القارئ .

كما يتنوع الوصف فى الروايات عند الكتاب فقد " ينبنى الوصف فى الروايات سواء بالنظر إلى الشيء الموصوف أو بالحديث عنه أو العمل عليه ، وبدون شك

---

١) كف مريم : سعيد سالم ، ص ٢١.
٢) بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي ، ص ١٦٧ .
٣) السابق: ص ١٧٤ .
٤) بناء الرواية : سيزا قاسم ، ص ١٧٠ .

فالوصف عن طريق النظر هو أكثر الطرق تداولًا فى بناء المقطع الوصفي لدى الكتاب ... فالرؤية البصرية تظل هى العنصر الحاسم فى عملية الوصف ."[1] ويبدو أن (سعيد سالم) كحال غيره من الروائيين يقدم الأشياء موصوفة وصفًا دقيقًا عن طريق حاسة البصر، كما يقول السارد في روايته (آلهة من طين) عندما يصف (زوجة ناشد) بقوله: " الوجه جميل مريح ـــ حلو مستدير ـــ أبيض متورد الوجنتين ... آه كم يحب ناشد وجه زوجته سميرة حين يعود في المساء أو الصباح فإن أول ما يفعله لو كان عائدًا بوعيه أو بنصفه أو حتى بدونه أن يلقي بنظرة متفحصة هادئة على هذا الوجه المريح يتمعن في ملامحه المحددة الواضحة."[2] إن الوصف هنا وهو يتم بحاسة البصر " يلقي بنظرة متفحصة هادئة ، يتمعن " فهو ما تطلبه الرواية التي تبين صفات لـ (سميرة) إحدى الشخصيات الرئيسة في الرواية فكان إبطاء السرعة ضروريًا لإعطاء فكرة عن الشخصية بواسطة الوصف.

كما يتجلى بوضوح هذا الوصف في روايته (الشيء الآخر) عند زيارة بطل الرواية (منصور عبد الرازق) لإحدى القرى الصناعية بالسويد فقال : " كان لابد أن أتوجه إلى قسم الشرطة لإنهاء إجراءات تخص إقامتي هناك لبضعة أيام ... توجهت إلى العنوان المكتوب ووقفت حائرًا مشتتًا إذ لم تلمح عيناي في هذا المكان غير مجموعة من " الفيلات " الجميلة المحاطة بالزهور والحدائق ... كان من الطبيعي أن أرى على بابه جنديًا واحدًا على الأقل واقفًا بالسلاح ... "[3] ، فالوصف هنا يتم من خلال حاسة البصر مستخدمًا عبارات " إذ لم تلمح عيناي ، أن أرى " .

وظهر أيضًا في وصف المعلم (مراد) لصورة (حسني مبارك) المتصدرة لمقهته بقوله: " نظرت إلى صورة حسني مبارك المعلقة إسود إطارها وغام زجاجها بفعل الزمن ."[4]

ولا غرابة في عناية الكاتب بالوقفة الوصفية، فالوصف عنده يتسع ليشمل أشياء كثيرة منها وصف المشاعر والأحاسيس بالنسبة لشخصياته وهو ما يسمى (بالزمن النفسي) .

---

١) بنية الشكل الروائي : حسن بحراوى، ص١٨٠ . وينظر المعجم الأدبى: عبد النور جبور ، ص٢١٣ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م .
٢) آلهة من طين: سعيد سالم ، ص ١٣ .
٣) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص ١٣٤ .
٤) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص ٣٣ .

فالزمن النفسي هو " زمن المشاعر والأحاسيس التي تثيرها الأشياء الخارجية حيث تكر الذاكرة إلى الماضي الذي تراه .. وقد تحول إلى مادة تشكيلية لملامح الشخصية في اللحظة الراهنة بل ملامحها المستقبلية ."(١)، من ذلك ما صوره الراوي لحالة (ناشد) وهو يهجر زوجته فيقول " تمضي الليالي بناشد كما تمضي دهور ."(٢)
كما يتجلى في صورة المعلم (مراد) وهو يصف حاله في المعسكر بقوله : " كم هو رائع صمت هذه الجبال الرائعة المحيطة بي من كل الجهات الإحساس بالزمن بين الأسلاك الشائكة منعدم تمامًا ، يتعاقب الليل والنهار في صمت ."(٣)
وفي روايته (المقلب) التي اعتمدت في بدايتها على الوقفات الوصفية في وصف مشاعر (بكر) تجاه رفض (والد فردوس) له ، ووصف مشاعر (فردوس) تجاه أبيها من هذا الموقف، كما يظهر في وصف مشاعر (خليل) تجاه هذا الحدث وأثر ذلك في نفسه، فهنا الزمن النفسي أدى دوره في بناء الحدث من ناحية وفي تحديد ملامح الشخصيات الداخلية من ناحية أخرى .

كما لا ينسى الكاتب وصفه للشخوص المكانية والأشياء التي فيها بطريقة أقرب إلى العرض السينمائي ومن ذلك ما قدمه في روايته (الأزمنة) من خلال استعراضه لمشهد (اغتصاب صفية) ووصفه وصفًا دقيقًا للمكان كأننا نراه مستندًا على تقنيات السينما من قوله مشهد خارجي ونهار خارجي وليل وقطع (٤) فالكاتب بطء سرعة الزمن بوصفه لكل شيء، إن الوصف في أعمال الكاتب قليل نسبيًا بالنسبة للمشهد الحواري الذي لا يخلو منه رواية على الأقل .

هكذا يتشكل عنصر الزمن عند الكاتب بأنماط مختلفة من اعتماده على التدخلات الزمنية من الاسترجاع والاستباق مع استخدامه لآليات سرعة السرد (التلخيص ـ الحذف) ، وإبطاء إيقاع السرد من خلال (المشهد الحوارى ـــ الوقفة الوصفية) وفى كل الحالات وفق الكاتب فى الغالب مما يظهر أهميته واهتمامه بالزمن؛ الذي يبين الشكل النهائي للرواية عنده.

---

١) خلية النحل .. حرية النحل : سليمان العطار ، ص ٩٨ ، مجلة فصول ، المجلد الحادي عشر ، العدد الرابع ، ١٩٩٣ م .
٢) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص ٧٩ .
٣) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص ٦٥ .
٤) انظر الأزمنة : سعيد سالم ، ص ١٤٣ : ١٤٩ .

ثانيًا: المكان فى روايات الكاتب

- أنسنة المكان
- أمكنة الأحاسيس
- الـمـديـنـة
    - الحارة
    - المقهى
    - البيت
- الـريـف
- جماليات المكان عند الكاتب

ثانيًا: المكان فى روايات سعيد سالم

للمكان أهمية فى الدراسات الأدبية وله دور حيوي فى الرواية، كما أنه فى الأدب مصدر خصب لتوليد الصور الذهنية والأفكار والمشاعر بين الناس؛ لما له من دوره النفسي والعاطفي الواضح فى التأثير على الإنسان فهناك أماكن يستريح الإنسان لزيارتها وأماكن عكس ذلك .

إن المكان فى الأدب " من المفاهيم التى لا تتحدد بسهولة وشمولية، ويكتسب سعته من شمولية الدلالة التى يرتبط بها، فهو إطار جغرافى يرتبط به الإنسان حركة وسكونًا وموقعًا، وهو لغة يشكلها الإنسان على الورقة البيضاء، كما أنه حمولة تاريخية يتعامل معها المبدع وفق معطيات وعبر مسيرتها التاريخية وهو رمز يرتبط بدلالات معينة فى ذاكرة الكاتب وبحالاته النفسية . "[١] إن هذا التعريف أشار إلى أبعاد المكان من البعد الجغرافي ، والبعد اللغوي ، والبعد التاريخي، والبعد النفسي وهو ما أكده الدكتور (مصطفى الضبع) فى القول بأبعاد المكان [٢] . إن كل قصة تقتضى نقطة انطلاق فى الزمن ونقطة إدماج فى المكان، فالرواية القائمة على المحاكاة لابد لها من حدث وهذا الحدث يتطلب بالضرورة زمانًا ومكانًا، " فالعمل الأدبى حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وبالتالى أصالته ."[٣]

وفضلًا عما تقدم فإن المكان الروائي يؤسس بنفس الدقة والعناية التى تؤسس بها عناصر الرواية الآخرى، فهو " يؤثر فيها ويقوى من نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغير الأمكنة الروائية سيؤدى إلى نقطة تحول حاسمة فى الحبكة وبالتالى فى تركيب السرد والمنحى الدرامى الذى يتخذه "[٤]، فهكذا يغزو للمكان أهمية وظيفية كبيرة تجعل عزله أو النظر إليه بوصفه إطار ثانوى أمر لا فائدة منه . فالمكان عنصر جمالي يتناسب جمالياته مع جماليات مكونات الرواية ككل ، والوعاء الذى تزداد قيمته كلما كان متداخلًا فى العمل الفني، فهو " القرطاس المرئى والقريب الذى سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه ومخاوفه وآماله وأسراره وكل ما يتصل به، وما وصل إليه ماضيه ليورثه إلى المستقبل. ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سايكولوجية ساكنيه

---

١) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة :عرض وتقديم وترجمة سعيد علوش ، ص١١ ، المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، ١٩٨٤ م .

٢) استراتيجية المكان " دراسة فى جماليات المكان فى السرد الروائي " : مصطفى الضبع ،ص ٩١ ، سلسلة كتابات نقدية رقم " ٧٩ " ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، أكتوبر ١٩٩٨م .

٣) جماليات المكان : جاستون باشلار ، ترجمة غالب هلسا ، ص٦ المقدمة ، كتاب الأقلام " ١" ، يصدر عن مجلة الأقلام ، دار الجاحظ ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٠م .

٤) بنية الشكل الروائي : حسن بحراوى ، ص ٣٢ .

وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة "[1]، وهو ما لفت انتباه النقد الأدبي الحديث.

كما أن هناك علاقة وثيقة بين عنصرى الزمان والمكان ، فالمكان هو القرين الضرورى للزمان، ويشكل الزمان مع المكان البعدين اللذين يحيا الناس فيهما، والوعاء الذى يحوى بداخله كل كينونة بشرية، كما يشكلان مع البشر البيئة بشقيها الطبيعي والاجتماعي، حيث إنهما يمتزجان فى العمل القصصي، ويتأثر أحدهما بالآخر ــــ بالرغم من أن ــــ تجسيدهما يختلف فى الرواية ، فالزمان يدرك نفسيًا وغير مباشر ويقدم عن طريق الأفعال، أما المكان فيأتى إدراكه حسيًا ومباشرًا يبدأ بخبرة الإنسان بجسده وغالبًا يكون بالوصف، ولا يمكن التقليل من أهمية أحدهما على حساب الآخر؛ لأن " القول بمكانية الحبكة لا ينكر الحركة الزمنية فيها كما أن القول بزمانيتها لا يعنى ليس لها وضع فى المكان ."[2]

وبخصوص صورة المكان فى روايات (سعيد سالم) فهو عنصر أساسى ومركز جذب لسائر العناصر الروائية الآخرى ؛ فلا يوصف بأنه فقط خلفية ساكنة للأحداث أو ديكورًا لحركة الشخصيات بل إنه ينهض بوظائف مهمة، ويبرز الحقائق الاجتماعية، ويحدد هوية الشخصيات، ويفجر المشاعر، ويستفز الذاكرة ، وفيه تنمو أحداث لا تنمو فى غيره ، ويوجد فيه أشخاص تسكنه لا يمكن أن تسكن غيره ؛ لذا يبدو المكان عند الكاتب بمثابة الحافظة لأحداث معينة ولشخصيات ذات ملامح محددة ، وهو ما أكد علية الدكتور (حسن بحراوى) عندما قال : " والحال أن المكان لا يعيش منعزلًا عن باقى مكونات السرد وإنما يدخل فى علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الآخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية ... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التى يقيمها يجعل من العسير فِهْم الدور النصى الذى ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد ." [3]

إن أول ما يلفت النظر من صور اهتمام (سعيد سالم) بالمكان أنه يحاول (**أنسنة المكان**) التى تظهر واحدة من تجلياتها فى العلاقات الحميمة التى تكون بين الشخصية والمكان، حيث إن الكاتب يقيم القصة على الحوار بين مكونات المكان بجماداته

---

١) الرواية والمكان : ياسين النصير ، ص١٧ ، الموسوعة الصغيرة " ١٩٥ " ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٦م .

٢) تعدد الأصوات فى الرواية المحفوظية : عادل عوض ، ص٢١١ . وينظر جماليات التشكيل الزمانى والمكانى ، إبراهيم نمر موسى ، ص٣٠٢ ، مجلة فصول ، مجلد " ١٢ " ، العدد " ٢ " ، ١٩٩٣م .

٣) بنية الشكل الروائي : حسن بحراوى ، ص ٢٦ . وينظر جماليات المكان فى روايات جبرا إبراهيم جبرا : أسماء شاهين ، ص١٧ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠١م .

ويضفى عنصر التشخيص، ويجعل المكان حيّا تدب فيه حركة الحياة وتنبض فيه أحاسيس البشر، فمحاولة إضفاء طابع الحياة على الجمادات تعد إحدى تقنيات الحداثة " التى يسقط كُتَّابها ذواتهم على الأشياء والجمادات ."(١)، من ذلك ما صوره الكاتب فى روايته (الشيء الآخر) عن الحائط الذى سماه بحائط المبكى حيث يقول السارد : " أشعر أنه يحبنى ويحتضنى ويمتص دموعى وآلامى ويتوحد معى حتى ليكاد ينطق ويحدثنى ... حين عرفت قدماى هذا المكان المتفرد فى كل شيء شعرت باستغناء عن البشر أجمعين."(٢)

أما فى روايته (المقلب) ففيها أصبح المقلب ساردًا يحكى بضمير المتكلم عما يحدث ويصف الشخصيات المالكه له أو التى تعمل فيه، كما يقول عن (خليل السرياقوسى) : " رجل صادق مع نفسه ... وحينما أتكلم من مقلب الحاج خليل فى الملاحة أكون أكثر انبساطًا وارتياحًا عما يكون حالى فى أبيس "(٣)، ويقول عن العاملين فيه:" أنا أحب ناموسة ذلك الصبى دون العشرين لأنه يؤدى عمله فى الفرز بإخلاص وهمة قوية متناسيًا مأساته "(٤) ، وكلامه عن (شمس) و (أم الكنى) وغيرهم، فالمقلب تكلم ست مرات فى الرواية فكان بمثابة محور للأحداث والشخصيات جميعًا، كماعرض لمشاهد التعاملات غير المشروعة التى تحدث فى مقلب (ياقوت) حتى كان عليمًا ببواطن الأمور محيطًا بمجريات الأحداث فقد كان له حضوره المكثف فى الرواية. فأنسنة المكان التى استخدمها الكاتب فى بعض أعماله " تعد سمة من سمات أدب الواقعية السحرية " (٥)

كما يمنح الكاتب للمكان **(سمات إنسانية)** وهذا فى وصفه (للبحر) فى روايته (الشيء الآخر) على لسان (مراد عامر) الذى يقول : " إلى البحر لا ملاذ لى غيره ... أسبح تحت الماء ... أعود إلى روحى وتعود إلى ... ذلك الإتساع اللامحدود أقدسه، يقربنى من رحمة الله ... صلاة الطبيعة تطهر أعماقى ... أخرج من البحر مولودًا جديدًا ."(٦)

كما يظهر عند الكاتب ما يمكن تسميته **(أمكنة الأحاسيس)** التى تظهر فى تجسيد الأحاسيس المجردة من خلال الأمكنة وتحويلها إلى أشياء يمكن ملامستها كتجسيده

١) منهج الواقعية فى الإبداع الأدبي : صلاح فضل ، ص٣٠٧ ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، ١٩٨٦م .
٢) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص ٢٤ : ٢٦ .
٣) المقلب : سعيد سالم ، ص ٥٤ .
٤) السابق: ص ٢٤ .
٥) فن القصة : محمد يوسف نجم ، ص١٩.
٦) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص٥٣ : ٥٤ .

لأحاسيس الحب وتحويلها إلى مجموعة من الأشياء وهذا ما بدا فى روايته (الشرخ) فى وصفه لمشهد لقاء (مراد عامر) بمحبوبته (سميرة) فى حديقة (أنطونيادس) فقال السارد:" ... لماذا لا ترقص الدنيا وتغمر الضحكات المساكن وشرفاتها وأرجاء الطرقات ؟ ... وزقزقة العصافير تملأ سماء حديقة أنطونيادس بفرحة الحياة نجلس معا على مقعد أخضر ."[١] ، وهذا ما أكد عليه الدكتور (عز الدين إسماعيل) بقوله:" للمكان أهميته بوصفه ملموسًا إذ باستطاعة الأديب أن يوظفه لتجسيد الأفكار والرموز والحقائق المجردة وبالتالى تقريبها من الواقع "[٢]، ووفق الكاتب فى ذلك .

كما أن المكان عند (سعيد سالم) يشارك الراوى البطولة وأحيانًا يلعب دور البطولة الأساسى مثلما حصل فى روايته (بوابة مورو) التى يمكن عدها رواية مكان ، فعنوان الرواية ذاته يؤكد الاحتفاء بالمكان على نحو خاص، بل واتخاذه منطلقًا للبناء الروائي، حيث إن الراوى منذ البداية قام بتحديد موقع (بوابة مورو) التى ستصبح بؤرة للأحداث ومركزًا رمزيًا يكشف عن تحولات الواقع المصري .الحارة الشعبية العريقة الجذور التى تحوى كل ما هو حقيقى ومتأصل وثابت فى حياة بطلها يقول الراوى : " حين ينتابى الأرق، أخترق فناء البوابة العريض متحاشيًا الاصطدام بأحجاره العتيقة التى أنهكتها الشيخوخة ... أرنو إلى البيوت المنخفضة ذات الشرفات الخشبية المسوسة العروق، الباهتة اللون ... سألت أبى ذات يوم : لماذا سميت البوابة بهذا الاسم ؟ ومن هو مورو هذا ؟ فأتاهنى معه بين أحراش تاريخ طويل حافل، حدثنى عن المماليك ... حدثنى أيضًا عن الانجليز والأتراك ، عن الملك فؤاد والملك فاروق ... ."[٣] حيث إن المكان هنا أصبح البوابة الأقدر على تمكين القارئ من النفاذ إلى جوانية العمل واكتناه أعماقه . وأمام تنوع الأمكنة فى أعمال الكاتب، لعل من المفيد تركيز الاهتمام على ما يتكرر منها بشكل بارز عنده وهو ما يمكن عرضه على النحو التالى:

١- المدينة ويندرج فيها

- الحارة
- المقهى
- البيت

٢- الريف

---

١) الشرخ : سعيد سالم ، ص ٢٣ .

٢) التفسير النفسي للأدب : عزالدين إسماعيل ، ص٦٧، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، (د. ت) . وينظر بناء الرواية : سيزا قاسم ، ص٧٤ .

٣) بوابة مورو : سعيد سالم ، ص ٣٧ : ٣٨ .

١ـ المدينـة

إن (سعيد سالم) يشكل مادة عالمه الروائى من خصوصية بيئته، وواقع جو وحضور المدينة، التى شكلت معظم مسرح أحداثه الروائية، ولاغرابةفى ذلك فمع ما عرفته المدينة العربية من نمو وتطور أصبحت تحضر فى الرواية بأحيائها العريقة والحديثة، بمقاهيها وشوارعها وحاراتها ، كما نجحت فى السيطرة على كيان الشخصية الروائية " بقيمها التى تزداد تعددًا واختلافًا بفعل نمو المجتمع المدينى وتعقده "[١]، فاستطاعت المدينة لدى (سعيد سالم) امتلاك ماضى الشخصية وحاضرها ومستقبلها .

إن الكاتب رسم المدينة وبخاصة (الإسكندرية) عبر لوحات فنية بمظاهرها المختلفة والتى تميزت بوجود الفنادق الكبرى والمبانى العالية والمقاهى واتخذ منها جميعًا صداقات إمتدت به عبر مراحل عمره . فكما يقول الروائى (عبد الرحمن منيف) فى تشبيه للمدن: " كالبشر ولكى تقوم العلاقة مع المدينة ــ أية مدينة ــ يجب أن يحس الإنسان بالطمأنينة، بالألفة، بالحب وهذه تتولد نتيجة الإحساس أن هذه المدينة تعنى له شيئًا خاصة ولا يمكن أن تستبدل بأية مدينة آخرى وهذا ما يعطى للمدينة طعمها وملامحها"[٢] ، وهذا ما جسدته شفافية العلاقة بين (سعيد سالم) ومدينة الإسكندرية فقد صنع صورتها وامتلكها وسجلها باسمه .فالكاتب لم يخلق مدينة من الخيال بل إن المدينة التى تتكرر فى أعماله هى (الإسكندرية) المشتهرة بموروثها وحاضرها فوصفها الكاتب ووصف عالمها الواسع بكل تفصيلاته وتغلل فى أعماقها وحاراتها وأحيائها ومقاهيها، حتى فى بعض الأحيان مسميًا كل شواخصها المكانية بأسمائها الحقيقة(زاوية الأعرج ـ الموازينى ـ حارة النعوش ـ المكس ـ السيالة ـ حارة جودة ـ رأس التين ـ الأنفوشى ـ ابن الفرات ـ سيدى جابر) حيث إن ذكر الأماكن فى رواياته بأسمائها الحقيقية المطابقة لها على أرض الواقع له دلالة فنية وجمالية وفكرية أهمها سعى السرد للمزيد من الإيحاء بواقعية المكان المسمى حيث " يظهر كأنه خزانًا حقيقيًا للأفكار والمشاعر والحدوث..."[٣]، وأبعد من الإيهام بالواقع والحقيقة أنه يعمل على إظهار القيمة الرمزية التى تتضمنها هذه اللفظة الجغرافية للمكان .

وهذا ما بدا عند (سعيد سالم) فى روايته (عمالقة أكتوبر) فى تسمية المكان فيها بـ(حارة النعوش) وذلك على لسان السارد عندما قال : " حارة النعوش أف !! يا له من مسمى كئيب طالما تاق إلى تغيره، لكن كيف يُغير اسم حارته التى يعيش على

---

١) علم الاجتماع الريفي : أحمد غريب ، ص٢٧٢ ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية.

٢) حول هموم الرواية وهموم الواقع العربي : عبد الرحمن منيف ، ص١٢٦ ، المستقبل العربي ، مركز دراسات الوحدة العربية عدد " ١٥٥" ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٢م .

٣) بنية الشكل الروائي : حسن بحراوى ، ص ٣١ . وبناء الرواية : سيزا قاسم ، ص١١٧ .

ناصيتها؟ وليت الأمر كان مقتصرًا على مجرد تسميته فالاسم على مسمى؛ لأن الحارة لا يمر عليها يوم دون أن تشهد المراسم الأخيرة لتجهيز إنسان ... "[١] ، وهو ما يذكرنا بأستاذ الرواية وصاحب الأزقة والحارات والشوارع، الذى رسم المدن وحاراتها خير رسم، فَنَال عبقرية المكان إنه الروائي العالمى (نجيب محفوظ) .

كما أراد (سعيد سالم) لكل المدن أن تكون الإسكندرية من خلال كثرة الحديث عنها؛ وبحكم أن الأديب هو المعبر عن ذلك المجتمع ولن يتأتى له هذا التعبير عنه إلا من خلال معرفة مكامنه ومداخله، فالإسكندرية هى التى شهدت ولادته ونشأته وحياته، وتركت فى نفسه آثارًا كبيرة بكل ما حفلت به من أمكنة وشخوص وأحداث، فالإسكندرية عنده هى التاريخ وهى الخطاب الذى يوجهه إلى المجتمع بأسره عبر ترنيمات المقاهى والطرق والحارات والبيوت ... هى العلم والمعرفة منها تخرج ومن خلالها اطلع على الغير ليعرف كُنه هذا الغير، فهى المدينة التى أحبها حبًّا عميقًا، وتعلق بها أشد التعلق، تلك المدينة التى قال عنها فى روايته (الحب والزمن) على لسان السارد : " أنا لا أحب مغادرة مدينتى إرم ذات العماد التى لم يخلق مثلها فى البلاد، عمرها ثلاثة وعشرون قرنًا من الزمان، وأعجب ما يعجبنى فيها أن الذى بناها ذو القرنين، وقد طاب هواؤها ونقى جوها وخف حرها وبردها، وسلم أهلها من مشاتى الجبال ومصائف عمان ... ."[٢]

وأحيانًا يقدمها الكاتب بشكل أسطورى من كثرة حبه لهذه المدينة حتى يصل قوله عنها فى روايته (الشيء الآخر) على لسان السارد : " ... سمعت من أبى حكايات أسطورية عن روعة حارات بحرى فى الخمسينات "[٣] ، كما جعلها إطارًا وخلفية لأحداث روايته (الأزمنة)، ولهذا السبب يقول الدكتور (السعيد الورقى) : عن الكاتب " ... إننا أمام كاتب سكندرى حقيقى فى كتاباته طعم الماء المالح ورائحة اليود وأعشاب البحر، وفى شخصياته صدى لاضطرابات البحر وصراع الإنسان معه وكفاح كل يوم."[٤] فالإسكندرية التى شهدت ولادة الكاتب ونشأته وحياته تركت آثارًا كبيرة فيه بكل ما حفلت من أمكنة وشخوص وأحداث، كما أنها المكان الحقيقى الذى يتمتع بخصوصية تاريخية حيث كانت شاهدة على كثير من أحداث خطيرة مرت فى التاريخ وذكرها الكاتب فى أعماله (كمظاهرات الطلبة ـ الاستفتاء على الدستور ـ يوم الأربعاء الأسود وغيرها) .

---

١) عمالقة أكتوبر : سعيد سالم ، ص ٣٤ .
٢) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص١٢ .
٣) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص ٩٧ .
٤) قصاصون سكندريون : السعيد الورقى ، ص٢٠ .

كما تظهر استفادة الكاتب من حياته فى الإسكندرية فى التقاطه لعالم عايشه عن قُرْب وأثر فيه وهو(عالم الصيادين) الذى ظهر كمرتكز أساسى فى روايته (جلامبو) .

وبالمقابل فلا تحظى مدينة القاهرة باهتمام الكاتب وأظهرها فى أغلب أعماله بصورة مشوهة ومكانًا للرذيلة على لسان شخصياته بأسلوب مباشر أحيانًا وبالرمز أحيانًا آخرى، فمثلًا فى رواية (جلامبو) تقول (ليلى) إحدى شخصيات الرواية فى ردها على (حمدى) فى خطاب : " ... ويمكنك أن تنزل بالقاهرة على سيدة تعرفها جيدًا تستطيع شقيقتها الطيبة " لولا " أن تدلك على عنوانها ...."[1] ،وفى روايته (كف مريم) عندما قال على لسان (سمير زخارى) ": لقد بلغ شعورى بالبؤس والضياع ذروته حين اصطحبت إمرأة لا أعرفها إلى أحد فنادق القاهرة وأمضيت معها ليلة عابثة عسى أن تعرف البهجة طريقها إلى قلبى على أرض الوطن فما جنيت غير الألم والندم والحرمان ."[2]

كما يظهر الخوف من القاهرة عند بعض شخصيات الكاتب، منها على لسان بعض شخصياته : " ... تعرضت للجوع فى جحيم القاهرة اللاإنساني "[3] ، إن هذا الإحساس تجاه القاهرة صوره الكاتب فى أكثر من رواية .

كما تظهر المدينة عند الكاتب بصور مغايرة، فنجد فى بعض الأحيان أن المدينة قد تدفع الإنسان للدخول فى صراعات مع متغيرات العصر والعلاقات الاجتماعية، وتظهر بصورة قاسية لا ترأف بمصير أحد فهى التى دفعت (ليلى) فى رواية (جلامبو) للزواج من قاتل أبيها ، وهى التى دفعت (سميرة) فى رواية (الحب والزمن) للهجرة وترك وليدها دون أن تنعم به حتى لم تستطع التعرف على ملامحه الدقيقة؛ وكل هذا لتأمين المستقبل والعيش فى جو المدينة القاسى، وهذا مما يدفع بعض الشخصيات إلى الهروب منها فيلجأون إلى مسقط رأسهم حتى لو من خلال الذكريات وهذا ما وضحه المونولوج الداخلي للأستاذ (عبد العاطى) أحد شخصيات رواية (آلهة من طين) عندما تذكر أيام الطفولة والشباب فقال على لسانه : " أنسيت لياليك المقهورة الحزينة فى خلاء الحقول... كنت تمضيها وحيدًا بين الزرع الفسيح ..."[4] وذلك لأن؛ " المكانية فى الأدب هى الصورة الفنية التى تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات الطفولة ."[5]

١) جلامبو : سعيد سالم ، ص١٣ .
٢) كف مريم : سعيد سالم ، ص٥٦ . وينظر الشيء الآخر ص١٣٢ ، ص١٥٢ .
٣) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص ١٩٨ .
٤) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص ٦٤ .
٥) قضايا المكان الروائي فى الأدب الروائي المعاصر : صلاح صالح ، ص٥٨، ط١، دار شرقيات، القاهرة ، ١٩٩٧م .

ولاستكمال ملامح صورة المدينة عند (سعيد سالم) من المفيد التعرض لجزيئات الأماكن المهمة فى فضائها بشيء من التفصيل من ذلك :

- **الحارة**
- **المقهى**
- **البيت**

الحارة

كتب (سعيد سالم) عن الحارة كثيرًا، وبرز لملامحها الدقيقة، فتبدو أكثر تحديدًا من الصورة العامة للمدينة، وتظهر عنده بعدة مظاهر ، فتظهر الحارة كما لو كانت مرآة تعكس صورة من يسكن فيها من الشرائح الاجتماعية التى تكون غالبًا من محدودى الدخل كعمال المصنع فى (عمالقة أكتوبر) والصيادين فى (جلامبو) ... ويكون بينهم من الألفة والمودة والتلاحم والعطف على بعضهم البعض وذلك فى صورة (ليلى) التى تعطف على (مصطفى سبرتو) ابن حارتها، وأيضًا يظهر بينهم روح الجماعة ويتناقشون فى حل مشاكلهم وهمومهم ويدافعون عن بعض من ذلك: " عندما توجهوا أصحاب حارة ابن الفرات فى فك تشابك أبو جلامبو مع الحكومة ." [١] ، وفى روايته (المقلب) فى مجتمع الزبالين الذين يناقشون مشكلة المشروع الجديد والجمعية العمومية.

كما لا يكتفى الكاتب بعرض ملامح عامة لفضاء الحارة وإنما يستقصى أدق تفاصيلها فيتحدث عن شكلها وهيئتها ؛ فيعرف القارئ والمتلقى عنها كل شيء ، كما يقول فى روايته (الشيء الآخر) فى وصف الحارة : " حارتنا لا تبعد عن قصر الملك برأس التين أكثر من بضعة مئات من الأمتار ... كانت عربات المدينة تغسلها بالماء كل صباح، كل الأزقة مهما تواضع شأنها تخلو من القمامة على الطريق "[٢]، وأيضًا فى وصف الكاتب للحارة فى روايته (الحب والزمن) فقال: " أحب حارتنا الضيقة المواجهة للبحر حيث البيوت الواطئة المتعانقة فى ود قديم والتى تشربت أحجارها العجوز برحيق زمان طويل، والمداخل ذات الألوان الخشبية العتيقة التى لم يفقدها التآكل روعة تصميمها الفنى الأصيل والسلالم التى استسلمت فى صمت لوطء أجيال تعاقبت وراء أجيال."[٣]

كما يلجأ الكاتب فى بعض الأوقات إلى ذكر بعض عادات سكان هذه الأماكن، فى أنهم يكونون كأسرة واحده لا تفرقهم حتى اختلاف الديانه، وهذا ما جسده الكاتب فى

---

١) جلامبو: سعيد سالم ، ص ٣٠: ٣١ .
٢) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص٩٧ .
٣) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص١٢ .

وصف علاقة (محمود أبو النجا) بـ (تيريز وخطيبها) [1] ؛ سعيّا منه لتقديم صورة أوضح وأقرب إلى الواقع ، فالكاتب هنا نَهَج نَهْج الواقعية فى أنه " أكسب الوصف وظيفة جديدة يمكن تسميتها بالوظيفة التفسيرية ."[2]

إن الحارات التى يصورها الكاتب غالبًا ما تكون حارات شعبية بسطية يسكنها أشخاص بسيطين وطيبين، يعملون على إدخال الفرحة لأنفسهم ولا يحملون همّا للحياة يعيشون كأسرة واحدة وهذا ما أكده (ناموسه) أحد شخصيات رواية (المقلب) عندما قال: " والله العظيم احنا أغلب م [3] الغلب لكن عايشين وحامدين ربنا "[4] ، ومع ذلك لا يهتم بهم أحد، دائمًا عندهم إحساس بالحرمان والضياع مهمشون وأظهر هذا كلام (أورمه) لأحد أصحابه فى الرواية " يا بنى آدم خلينا نفنطز يوم من نفسنا زى بقية الخلق ...."[5]

فهكذا تظهر الحارة عند الكاتب بمظاهر الفقر ولكن فى الوقت نفسه أهلها طيبين، ووقوف الكاتب على وصفها ووصف فضائها ؛ لأنه أراد توضيح طبيعة الشخصية وشكلها وعاداتها ، والكشف عن حياتها مما أكسبها قيمة جمالية وكل مقطع خدم فى بناء الشخصية، وفى كسبه للمكان تحقق الوحدة العضوية فى أغلب أعماله بحيث أصبح أجزائه المختلفة كمرايا تعكس بعضها بعضا لتقديم صورة مجسمة له .

وعلى العكس من هذه الملامح التى ظهرت فيها جمال الحارة وناسها الطيبين ، يظهر الوجه المناقض والمغاير لهذه الملامح عند تصوير الكاتب للطريق المؤدى لها من ذلك وصف السارد للطريق المؤدى إلى بيته فى رواية (الأزمنة) فقال : " الطريق إلى بيتنا مفتوح الأحشاء عن طوب وطمى وكابلات كهربائية ومواسير متآكلة وروائح عفنة ومجارى طافحة على الجانبين ... شقة حقيرة بزقاق حقير يقع فى أحقر أحياء المدينة "[6] فالكاتب استعان بالرمز فى توضيح ذلك .

المقهى

من الصعب بمكان الفصل بين (سعيد سالم) كإنسان وروائي والمكان الذى ارتبط به وعاش فيه، أو الذى استحضره فى أعماله بكل أشكاله وأبعاده الجغرافية والنفسية والفيزيائية وتجلياته الواقعية والخيالية، لقد شغل المقهى الذى هو مكان عام حيزًا فى أغلب أعماله، وبرز كجزء من بنية النص كما فى روايته (الحب والزمن)

---

١) انظر الأزمنة : سعيد سالم ص٣٠ .
٢) بناء الرواية : سيزا قاسم ، ص١١٤ .
٣) هكذا وردت فى الرواية ص ٦٩ .
٤) المقلب : سعيد سالم ، ص٦٩ .
٥) السابق: ص ٧٤ .
٦) الأزمنة : سعيد سالم ، ص٥٩ .

الذى ظهر فيها المقهى جزء من بنية النص، وأساسى فى الرواية، إذ كانت تعقد فيه جلسات للأدباء (عبد القادر حسن ـ نوفل حسنى ـ حلمى سليم ـ تحية بسيونى) وغالبًا ما كانت تعكس الحوارات بينهم عن أرائهم فى الوضع الذى وصلت له البلاد فتكلموا عن أيام (عبد الناصر) ووجهة نظرهم فى الانتخابات وسياسة الانفتاح والصلح مع اسرائيل والاعتقالات والفساد وهى مواضيع كانت المحور الأساسى للعمل الروائى، من ذلك: ما وضحه المجلس الأدبي الذى ينعقد فى المقهى مساء كل أربعاء عن أوضاع البلد فقال عبد القادر :

ـ لقد تحولت مصر بالتدريج من طرف إلى صديق إلى وسيط إلى داعم لاسرائيل

يرد عليه نوفل وهو على غير يقين مما يقول :

ـ احمدوا ربنا ... مبارك جنبكم أهوال الحرب لمدة ربع قرن

يرد حليم سليم قائلًا :

ـ قلنا مصر أولًا ومصر ثانيًا ومصر أخيرًا ، حتى أصبحت مصر أخيرًا فقط ..

قالت تحية بحرقة :

ـ حكومتنا يا جماعة تحولت إلى سمسار تطبيع من خلال السنترال التليفونى للسيد الرئيس![١]

كما لم يكتف الكاتب بهذا فقد قدم صورة واضحة للمقهى الذى تم تحديد اسمه وموقعه فقال على لسان الراوى : " يقع مقهى الشعب فى حى سيدى جابر على بعد قليل من الشاطئ فى منتصف المسافة بين المسجد الشهير وأحد البارات الصغيرة المرخصة ."[٢] فهنا المقهى أصبح يلعب دور الوسيط بين الشخصيات والنقطة المركزية لانطلاق أفكارهم.

كما يظهر لفضاء المقهى عند الكاتب الوظيفة الأصلية له من حيث هو مكان لتصريف فترات الفراغ والقضاء على رتابة الحياة اليومية ؛ لذا فى بعض الأحيان لا يلجأ الكاتب إلى وصفه وصفًا تفصيلًا وإنما يهتم بمتابعة رواده والشخصيات التى ترد إليه، إذ يرتاده فى تلك الحالة العاطلين عن العمل الذين يتسلون بشتى الوسائل لقطع الوقت، من ذلك ما جسده (حمدى) أحد شخصيات رواية (جلامبو) عندما قال:" ألقيت بجسدى المنهك على مقعد يتصدر واجهة مقهى صادفته فى طريقى ... طلبت كوبًا من الشاى وأحلت بصرى حولى متفحصًا وجوه الجالسين بلا سبب أحسست أنهم مجموعة من المتكسعين الحيارى مثلى تمامًا."[٣]، وفى روايته (المقلب) على لسان أحد

١) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص٣١ : ٣٢ .
٢) السابق : ص٥ .
٣) جلامبو : سعيد سالم ، ص١٠٣ .

شخصياته (خليل السرياقوسى) الذى قال : " لأول مرة ترى عيناى شبابًا يعملون فى الزبالة، يرتدون الجينز والقمصان فى أوقات فراغهم التى يقضون قسطًا منها على مقهى المعلم سعيد يتبادلون فيها الأحاديث المتفائلة حول مستقبلهم ."[١]

على أن فضاء المقهى له صورة آخرى في أعمال الكاتب حيث يشير إلى وجود الأفعال السيئة والمشبوهة ، كما أنه مسرح للممارسات المنحرفة وهي إشارة تتكرر في أغلب الأعمال الروائية الآخرى التي يأتي فيها هذا الفضاء وهذا ما أكده الدكتور (حسن بحراوي) عندما قال: " وتتكرر هذه الصورة السلبية لفضاء المقهى في أكثر من رواية حتى توشك أن تصبح العصب الرئيسي الذي يحكم دلالاته ويلتحم بها ، فهي لذلك ليست دلالة طارئة تأتي لخلخلة المألوف والسائد وإنما هي دلالة متأصلة تندمج في بنية ذلك الفضاء وتجعل منه بؤرة للثرثرة واغتياب العالم ، ومحطة لتناقل الشائعات الرخيصة كشكل من أشكال التعويض على مأساة الذات الفردية الممزقة ."[٢]، وهذا ما أظهره وجسده (سعيد سالم) عندما أظهر حالة الخمول والعطب الداخلي التي غمر بعض الشخصيات مثل شخصية (حليم صادق) الذي وصف حاله وما أصابه من خمول وأن دورة حياته كريهة لا تغير فاليوم كالأمس كالغد يقول :" أجلس في مقهى شعبي أدخن المعسل "[٣]، وأيضًا في روايته (الحب والزمن) عندما قال السارد : " أما الذي قضى على البقية الباقية من حلمي بالمساهمة في فعل أي شيء في إتجاه التغيير فهو إنفضاض ندوة الأدباء بمقهاي ... لم يتبق إلا حلمي سليم ... كان يجلس مكتئبًا ... "[٤]

كما يظهر فضاء المقهى عند (سعيد سالم) فى بعض رواياته مظهرًا للتعاسة والعطالة كما في روايته (المقلب) في وصفه لحالة الشباب عندما فشل مشروعهم فقال على لسان الراوي :" امتلأ المقهى بهؤلاء الشباب البائسين بعد أن انضموا إلى ضحايا الخصخصة الذين لم يجدوا مقابر يدفنون بها همومهم غير الثرثرة ولعب الطاولة والدومينو طوال الليل والنهار حتى يغلق الحاج سعيد باب مقهاه في الساعات الأولى من صباح كل يوم ."[٥]

وأيضًا تبدو المقهى عند (سعيد سالم) بدلالة تعليمية ومكانًا للقراءة فيقول (مراد عامر) أحد شخصيات (الحب والزمن) : " وجدت المقهى أنسب مكان أمارس فيه متعتي الأزلية في القراءة بتركيز شديد ... لا ملاذ لي من شر الناس وخيرهم سوى الكتب والجرائد والمجلات غير أنني منذ اشتريت المقهى امتنعت عن شراء جرائد

---

١) المقلب : سعيد سالم ، ص ٩٩.
٢) بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي ، ص ٩١ .
٣) كف مريم : سعيد سالم ، ص ٣٧ .
٤) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص ٢٠٢ .
٥) المقلب : سعيد سالم ، ص ١٣٣ .

الحكومة ولم أعد أقرأ إلا جرائد المعارضة والمستقلة ."[١]، ويعود الكاتب في نفس الرواية إلى إسداء دلالات جديدة للمقهى تخرج من نطاق الصفة الوظيفية إلى النظرة التأملية في أجزائه ومحتوياته فيقول السارد : " ... ويسبح بصره بين رواد المقهى فأرى فيهم تمثيلًا حيًا للعديد من فئات وطبقات الشعب ولا عجب في ذلك، ففضلًا عن رخص أسعار المشروبات يتسم المكان بطابع جمالي شيمته البساطة في كل شيء المقاعد والموائد ملونة بألوان اخترتها بنفسي، ليست بالفاقعة الزاهية وليست بالداكنة الكئيبة، المفارش نظيفة على الدوام، الإضاءة ليست كثيفة وليست خافتة وإنما بين بين."[٢]

لقد تعامل الكاتب مع فضاء المقهى من مناحي شتى، فأعطى للمقهى وظائف تجعله " المكان الوحيد الذي يتحول فيه الفضاء الروائي إلى خطاب اجتماعي وأخلاقي عن طريقة ترجمة الصفات الطوبوغرافية إلى نظام من القيم تقرره الممارسات الاجتماعية ... إنه يتشكل من خلال وجوده الموضوعي ... "[٣] ، وهو ما نجح فيه الكاتب إلى حد ما .

البيت

إن البيت يعتبر مصدرًا لفيض من المعانى والقيم، وتكمن صورته كأنموذج لقيم الألفة والاستقرار، ومن الطبيعى أن تعبر البيوت والمنازل عن مظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقنطون تحت سقوفها " لأن بيت الإنسان امتداد له فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"[٤]، مثل وصف السارد فى (الشيء الآخر) بيت (محمد العالم) أحد شخصيات الرواية بأنه " البيت أشبه بجنة صغيرة ، صومعة عاشق للحياة ."[٥]

إن أهمية البيت كبيرة وخصوصًا فى رؤية الإنسان للمكان الذى يأهله وما بينه من الألفة تجاهه حتى إنه أحيانًا يصبح هوية لصاحبه، ويظل الإنسان دومًا يشتاق إلى عالمه الأول، وحبه الأول، ومكانه الأول، " إن الشعور بالوحدة والحنين إلى جسد اقتلعنا منه هو حنين لمكان ما، وحسب مفهوم قديم لدى كل الشعوب تقريبًا، فإن ذلك المكان ليس إلا مركز الكون "سُرَّة" الخليقة، ويتطابق أحيانًا معنى الجنة مع ذلك المكان."[٦] وهو ما يمكن أن تفسره حالة شخصية (أم محمود أبو النجا) فى رواية

---

١) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص ٥ .
٢) السابق : ص ١٥ .
٣) بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي ، ص ٩٣ .
٤) السابق: ص ٣١ .
٥) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص١٢٢ .
٦) مقال "الذكرى ـ الصوت ـ الحزن فى "مدن غير مرئية" : غادة نبيل ، ص١١٠ ، مجلة فصول ، ١٩٩٣م .

(الأزمنة) فى حكيها لابنها عن أيامها كيف قضتها وهو فى الغربة؟ وبينت له كيف احتواها (مروان وزوجته)؟ ومع ذلك كانت تحسن بحنينها إلى بيتها فتقول له: " كثيرًا ما كنت أفلت من حصارهما المحكم من حولى وألوذ إلى بيتى الخاوى... كنت أميل كثيرًا إلى الوحدة وأعشق التأمل فى حوائط الحجرات وأسقفها وصمتها ... ولكثرة النظر إلى هذه الجدران وقعت بينها وبين عينى ألفة فحفظت مواقع الحفر فيها والثقوب وأماكن الصور التذكارية القديمة المعلقة عليها ."[١]، وفى حالة انتقال الإنسان إلى بيت جديد ولو بحريته وبناءً على رغبته ؛ سيكتشف أن هذا التغيير لم يكن سهلًا عليه وهذا ما جسده (محمود أبو النجا) عندما توجه إلى تأجير شقة مفروشه ليتمتع بحرية الحياة التى لم يستطع تحملها فى بيته القديم ـــ على الرغم من ذلك ـــ فلم يتكيف مع هذه الحياة وبدأ يسرد ويحكى على ما لاقاه مع شريكه فى الشقة من أهوال ومتاعب ؛ حتى قرر أن يتحمل العيش مع أخيه فى بيته القديم ؛ وهذا لأن البيت هو العالم الأليف الذى يمنح ساكنيه الاستقرار والأمان فإنه لو عاش فى بيت آخر ولو على رغبته فإنه سيتحمل عذابًا كبيرًا لا نهاية له وهو ما أكده (محمود) الذى لم يتأقلم مع شريكه فى المكان .

ولأهمية فضاء البيت يهتم (سعيد سالم) بالوصف الموضوعي لفضاء البيت ولجزيئاته ومكوناته وتفاصيل الأثاث، موظفًا كل ذلك لتكوين فكرة عن وضع العينة البشرية التى تأهله وتجد ألفتها فيه، " فإن كل أثاث وكل قطعة فى الدار كانت بديلًا للشخصية التى تسكن هذه الدار ــ غنية أو فقيرة قاسية أو عظيمة ـــ هذا بالإضافة إلى أن هذه الأشياء كانت تجد نفسها خاضعة لنفس المصير ولنفس الحتمية "[٢]، وقريب من ذلك ما رآه (ميشال بوتور) "Michel butor"عندما قال : " أن بلزاك عندما يصف أثاث قاعة ما فهو يصف تاريخ الأسرة الذى يشغله ."[٣]

لقد كانت غرفة (سامية) التى كان يقابلها فيها (ناشد) أنيقة ذات فراش وردى معطر، كتب ولوحات مبعثرة هنا وهناك [٤] ، فى حين أن غرفة (عبد العاطى) غرفة لا هى متواضعة ولا هى فاخرة ... فهو مكان يسكنه الفوضى[٥] ، فى حين كان بيت (محمود أبو النجا) فى وطنه ضيق والرزق ضيق والبلد ضيقة كما قال [٦] ، أما بيت حبيبته (نجلاء) الذى وصفه من خلال وصفه لهيئة أبيها فقال : " كان متقوقعًا فى

١) الأزمنة : سعيد سالم ، ص١٣١ .
٢) بنية الشكل الروائي : حسن بحراوى ، ص٤٤ .
٣) بحوث فى الرواية الجديدة : ميشال بوتور ، ترجمة فريد أنطونيوس ، ص٥٤ .
٤) ألهة من طين : سعيد سالم ، ص٢٣ .
٥) السابق : ص٤٢: ٤٣ .
٦) الأزمنة : سعيد سالم ، ص ١٨ .

غرفته، متوحدًا بموسيقاه الكلاسيك، هائمًا فى سحب الدخان المنبعثة من فمه ... وأمامه كتاب تاريخ مهترئ مغلف ."[١] ، أما بيت المعلم (خيشة) فهو " فيلا تشبه القصر، محاطه بحديقة واسعة فى منطقة المعادى ... قعد أورمة فى وسط صالة كبيرة مليئة بالنجف والآثاث الفاخر يجلس أورمه على أحد المقاعد الوثيرة ... ينظر من حوله وأعلاه متأملًا مظاهر العز والفخفخة فى ذهول ."[٢]

كما تظهر أهمية وظيفة البيت عند الكاتب حينما يلج إلى وصفه سواء بصفات سيئة أو حسنة موظفًا ذلك فى معرفة طبيعة من يسكنه من ذلك: وصفه لبيت أحد شخصياته (عبد العاطى) فقال : " كمان ينوح فى مذياع تعلوه الأتربة، غرفة لا هى متواضعة ولا هى فاخرة، طفلان يلهوان ، مظهرهما يفتقر إلى النظافة والانسجام خلف النافذة غيم ... فى ذلك الوقت يتساءل ناشد كيف يكتب عبد العاطى القصص فى هذا المكان الذى تسكنه الفوضى ويخيم عليه الغباء وهو الذى لا يستطيع أن يكتب حرفًا إلا على مكتبه اللامع وتحت ضوء مصباحه الوردى وأمام الستائر الخضراء المسدلة على العالم الخارجى من خلال موسيقا هادئة تنساب فى خفوت حالم لتتسرب إلى وجدانه ... "[٣] ، فالكاتب وضح الفرق بينهما من خلال وصفهما، حيث إن " الحيز المكانى الذى تتحرك فيه الشخوص والأحداث هو بمثابة العامل المهم فى بلورة معالم تلك الأحداث والشخوص بما تضيفه على عنصر الشخصية خاصة من سمات تتعلق بالرقعة المكانية ذاتها، ومن هنا فإن الشخصية تبدو أكثر منطقية وقبولًا من حيث ارتباطها أو انفصالها عن المكان باعتباره أحد العوامل التى يرتكز الكاتب عليها لتحديد هوية أحداثه وفكرته."[٤]

كما يستخدم (سعيد سالم) المكان فى بعض الأحيان رمزًا لوضع سياسى أو انتقاد لحالة سياسية، وإشارة على تحويلات كبيرة فى الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى مرت بها مصر، أو قناعًا للتعبير عن وجهة نظر لا يستطيع الإفصاح عنها، من ذلك: وصفه الدقيق لشقة (كمال عبد الرحيم) فى روايته (الأزمنة)؛ للدلالة على الفساد الذى حل للمجتمع .

أما فى روايته (المقلب) الذى تعدى فيها مقلب الزبالة طبيعته البنائية ليصبح رمزًا إيحائيًا لمعرفة الوضع الحالى بأن مصر تمتلئ من قمامة وقاذورات ولكنها قمامة من نوع آخر ـــ ليس مقلبًا لجمع النفايات والقمامة ـــ وإنما عبارة عن فساد سياسى

١) الأزمنة: سعيد سالم ، ص ٤٨ .
٢) المقلب : سعيد سالم ، ص٨٦ :٨٩ .
٣) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص ٤٢ : ٤٣ .
٤) الشكل الروائي والتراث : محمد حسين أبو الحسن ، ص١٤٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٢م .

وفساد ضمائر وذمم وسرقة وظلم وقهر واستبداد وقيود على الحريات كأن مصر تحولت إلى مقلب كبير به جميع أنواع القاذورات الأخلاقية والسياسية ... ، ويوجد فى الرواية قرائن سياقية عديدة تدلل على ذلك منها ما ورد فى نهاية الرواية على لسان (بكر) فقال :" والمسألة بحاجة إلى فكر متجدد وإرادة جديدة واعية بدونهما ستظل القمامة راكدة على الأرض وفى داخل الصدور وإنى لا أرى بديلًا عن أن يلعب الزمن القريب دوره المطلوب ." [١]

وأحيانًا يضفى الكاتب على المكان وخاصة البيت صفات إنسانية، وكأنه روح تحل فيه الحياة كما تحل فيه الموت مثل الكائن الحى، ففى بعض الوقت يصاب البيت بالموت كما أصاب بيت (محمود أبو النجا) الموت عنما وصف ذلك على لسانه عند عودته إلى وطنه فقال :"أغوص فى لحم الماضى ويعبق المكان ــــ فى الزمان ــــ برائحته ويزدحم بأطيافه وأشباحه ورؤاه فأحرق البخور وأبدد بيدى خيوط العنكبوت وتعدو أسراب الصراصير بين قدمى ويطير بعضها على الجدران والحوائط الرطبة العطنة العفنة التى أكلها الزمن وبال فيها وما زالت صور الأحبة معلقة عليها وقد رحل أصحابها إلى العالم الآخر البعيد ... وعدت إلى صورة أمى التى لم تمت على هذا الحائط الذى مات واقفًا راغبًا عن التنازل عن صور الأحبة ... "[٢]

٢ ـ الريف

لا يتشكل حضور واسع للريف في أعمال (سعيد سالم) ؛ لأن المدينة هي مسرح الأحداث المهمة لديه ، ولكن لم يمنع هذا من إهتمام الكاتب به في بعض أعماله إذ إن له أهمية ولو بسيطة في الكشف عن عالم المكان وأبعاده، وغالبًا ما يتم الحديث عنه من خلال ماضي بعض الشخصيات مثل حديث (أم محمود أبو النجا) لإبنها عندما حدثته عن أبيه فقالت : " بإنه ابن فلاح من ــــ تلبنت القيصر ــــ إحدى قرى الغربية ."[٣]

إن الكاتب يقدم الريف على أنه مكان جميل له طبيعة ساحرة ويتسم بالتلقائية والبساطة وأن سكانه طيبين ، وهذا ما رآه (ناشد) عندما قال : " بشرى عند أهلها في الأرياف البعيدة حيث الإتساع والهواء النقي ومناجاة الطيور والطبيعة ."[٤]' وحسب قول (سيزا قاسم) : " إن الحديث عن زقزقة العصفور وخشخشة الأوراق وحفيف الأشجار ... أو الوصف الشاعري للطبيعة وهو سمة من سمات الرومانسية والذي لم

---

١) المقلب : سعيد سالم ، ص ١٦٧ .
٢) الأزمنة : سعيد سالم ، ص ١٨٦ : ١٨٨ .
٣) السابق: ص ٢٨ .
٤) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص ٩٣ .

تخل منه الرواية الواقعية أيضًا ... "[1]، والكاتب يحرص على ذلك ففي روايته (الأزمنة) يصف الكاتب الريف على لسان شخصياته ومن خلال طبائعهم فيصف الأشجار والطبيعة في سيناريو (اغتصاب صفية) عندما قال : "غابة من الأشجار تطل على بحيرة يعوم فيها البط وتحوم فوقها أسراب من الطيور ... وحدائق شاسعة مزروعة بأشجار الفاكهة والورود."[2]

يقول الدكتور (محمد حسن عبد الله) : " إن الريف والمدينة كلمتان متقابلتان ، بينهما تضاد ، وهوة واسعة ... لأنها ترتكز على ميراث طويل من العزلة والاستعداء والاستعلاء"[3]؛ ولهذا السبب ظل (عبد العاطي عبد الجليل) الذي انتقل إلى المدينة يتذكر الريف وأيام طفولته وشبابه فيه .

هذه هي ملامح المكان الريفي الذي يصفه (سعيد سالم) وصفًا شاعريًا يقوم على متابعة ورصد مظاهر الطبيعة الجميلة فيه من أشجار وطيور .

جماليات المكان عند سعيد سالم

يمكن للباحثة تصوير الروائي (سعيد سالم) في تشكيله للمكان بالنحات الذي ينحت من الصخر أشكالًا ثم يسميها بحسب ما يشكلها، فالروائي يستمد أرضية رواياته في أغلب الأحيان من الواقع لكنها ليست هي الأماكن الموجودة في الواقع بل هي أماكن فنية؛ لأن الروائي يلتقط لنا الصورة الذهنية للمكان التي تعطينا أبعادًا يختلط فيها الجانب النفسي بالمادي .

* إن المكان عند (سعيد سالم) وسيلة أساسية من وسائل الإدراك الفني لجوانب حياة المجتمع وتصوير أبعاده المجتمعية، فجاء المكان تجسيدًا لمفارقات الواقع المجتمعي التي أوجدتها الفوارق الطبقية الصارخة ، وظهر هذا في روايته (بوابة مورو) في وصفه لبيت (سلوى) على لسان السارد فقال :" سلوى التي تتناول الطعام على مائدة تتوسطها فازة مليئة بالورود وعن يمينها ويسارها من يقدمون الأطباق والملاعق وصنوف الطعام والفاكهة ... وهل يخطر ببال سلوى في يوم من الأيام أن صديقها الأخوي العزيز أحمد السيد طلبه يأوى كل مساء إلى مسكن أشبه بالكهف أو بالمغارة ؟ أيجوز أن تنشأ بينهما صداقة "[4] ، فالكاتب وضح وبين الوضع الطبقي بينهما .

---

١) بناء الرواية : سيزا قاسم ، ص ١٠٤ .
٢) الأزمنة : سعيد سالم ، ص ١٤٣ : ١٤٨ .
٣) الريف في الرواية العربية : محمد حسن عبد الله ، ص ١٧٩ ، سلسلة عالم المعرفة رقم " ١٤٣ " ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ربيع الآخر ١٤١٠ هـ ، نوفمبر تشرين الثاني ١٩٨٩ م .
٤) بوابة مورو : سعيد سالم ، ص ٦١ .

* كما نجح الكاتب فى توظيف بيئة المكان في التمهيد لأحداث القصة والتهيئة لعنصر الصراع فيها، معتمدًا على اللغة الواصفة التى يتحرك بها فى أنحاء المكان لإدخال المتلقى إلى مسرح الأحداث، كما فى رواية (المقلب) التى أتت بنية المكان فيها جزءًا من الأحداث، بل شارك الشخصيات البطولة فالحدث الرئيس فى الرواية هو رفض (والد فردوس) زواجها من (بكر) ؛ لأن أبوه زبال يعمل قى مقلب زباله ، ودارت أحداث الرواية حول هذا .

* كما اعتمد الكاتب أيضًا فى تشكيله للمكان على الوصف، فإن للوصف المكانى أهمية بالغة فى نسيج الرواية باعتبار ذكر هذه الأماكن تساعد فى تشكيل الواقع الخارجي والداخلي للشخصيات ، فأحيانًا يعتمد على الوصف الموضوعي : " الذى يعنى باستقصاء عناصر المكان الخارجية التى تساعد على معرفة أبعاد الشخصية "[١] ، وذلك فى وصف السارد فى رواية (الأزمنة) لشقة الملازم " كمال عبد الرحيم " فقال : " شقة فاخرة آخرى على نيل القاهرة ـ ساحرة الغيوب ـ من شقق الحراسة إتقاء لغدر الزمان الذى لا يأمن له إلا الأغبياء والمغرورين ولقد فرشها بالسجاد الإيرانى صناعة أهل الفرس وجعل أبوابها من المرايا المرصعة أحداها بالذهب والجواهر وأمدها بالأطقم الفضية المطعمة بالتوباز والعقيق والزمرد أما النجف فلا إله إلا الله والله أكبر والنصر للعرب ."[٢]

* كما يتكأ الكاتب على الوصف النفسي للمكان الذى يعنى فيه : " بوقع الأماكن والأشياء على النفس، ومدى تأثرها بها مما يطبع الأماكن بطابع شعوري خاص بحيث تصبح الأماكن حاملة لقيم شعورية مؤثرة يتضح من خلالها عمق الشخصية وأبعادها النفسية وتصرفاتها الخارجية "[٣] ، من ذلك حديثه عن (المسجد) فى روايته (الشيء الآخر) ذلك الفضاء الدينى الذى يلتقى فيه البطل (منصور) بـ (مصطفى زوربا) العامل سابقًا فى شركة البيرة ، فالكاتب جسد صورة (مصطفى) بالمتناقضات الذى يوحى بها تناقضات العربي ونظرته للدين على أنه عادة مألوفة وليس سلوكًا ، ووجد من القرائن ما تدل على ذلك منها قوله عن (مصطفى): " مخلوق يعج بالمتناقضات الإنسانية والتى تشكل العجب فى نهاية أمرها كيانًا متكاملًا لا يعرف التناقض ."[٤]

كما فى وصفه لصورة (حسنى مبارك) المتصدرة (مقهى الشعب) فى روايته (الحب والزمن) يقول على لسان السارد : " فى صدارة المقهى نظرت إلى صورة

---

١) جماليات التشكيل الزمانى والمكانى لرواية " الحواف " : إبراهيم نمر موسى ، ص ٣١٤.
٢) الأزمنة : سعيد سالم ، ص ٦٧ .
٣) جماليات التشكيل الزمانى والمكانى : إبراهيم نمر موسى ، ٣١٤ .
٤) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص ٢٦ .

حسنى مبارك المعلقة إسود إطارها وغام زجاجها بفعل الزمن ودخان المعسل وأبخرة الشاى والقهوة وأنفاس المستسلمين."[1]

وهذه الإشارات المكانية مجتمعة تعتبر مرآة تنعكس عليها الصفات النفسية للشخصية ، وتفسر سلوك الشخصيات عن طريق المظاهر الخارجية وانعكاساتها النفسية؛ لأن المكان ينشر أشعته وتأثيره على الشخصيات الساكنه فيه، " فالتلاعب بصورة المكان فى الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود فاسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذى يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق ذورة المألوف كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث، إنه يتحول فى هذه الحالة إلى مُحَاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محررًا نفسه هكذا من أغلال الوصف ."[2]

* كما سعى الكاتب إلى تعميق الإحساس والإقناع بواقعية القصة وما تعالجه الوصف باعتماده على الوصف التفصيلي القائم على الاستقصاء حيث إن المكان هو المسرح الذى يشهد الوقائع والأحداث وتحركات الشخصيات كما فى روايته (الأزمنة). وفى المقابل أحيانًا يلجأ الكاتب إلى عنصر الانتقاء الذى يرى أنصاره : " إن جوهر الفن يكمن فى أن يوصل الفنان أحاسيسه ومشاعره ، فإن هذا التوصيل للمشاعر لا يتطابق مع الوصف التفصيلى بل على العكس فإن ترجمة التفاصيل تعوق عملية الإتصال ."[3]، إن المشهد هو الذى يتطلب هذا الانتقاء الذى يكتفى فيه بالخطوط العريضة ولا ينصرف إلى التفاصيل، فتقرأ فى رواية (آلهة من طين) تصويرًا لبنية المكان بانتقاء يأتى وفق وظيفتها منها وصف السارد لمنزل (ناشد) فى بداية حياته فلم يتطرق إلى وصف محتويات الشقة أو الأثاث وإنما اكتفى بوصف السارد : " فى بداية تلك السنوات كان يسكن بزوجته وأولاده غرفتين صغيرتين ملحقة بهما صالة مستطيلة فى شقة مستقلة تشغل الطابق الأرضى لفيلا صغيرة بكامب سيزار ."[4]

* كما لم يتطرق الكاتب فى بعض أعماله عند تفاصيل المكان كثيرًا ، فتجئ بنيته مختزلة فى تقديم جزيئات هذا المكان كما فى رواية (الفلوس) فى وصف الراوى بقوله: " القصر شبيه بالقلعة متخم الأعمدة الرخامية الهائلة والتحف اليمنية والمفروشات النادرة ، لكن شبح الموت يحوم حول أرجائه يبث رعبًا فى النفوس، رعبًا يوقف ألسنة الحاضرين عن الحركة ويشل عقولهم عن التفكير ."[5]

---

١) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص٣٣ .
٢) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : حميد لحمداني ، ص٧١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ م .
٣) بناء الرواية : سيزا قاسم ، ص١٢٢ .
٤) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص ٥١ .
٥) الفلوس : سعيد سالم ، ص ٦ .

* عزف (سعيد سالم) على تقسيم المكان الروائي إلى بعد جغرافي وبعد نفسي وبعد اجتماعي وبعد هندسي وبعد تاريخى فى أغلب رواياته منها: البعد الهندسي وذلك فى وصف الكاتب (لحجرة المعتقل) فى روايته (الأزمنة) عندما قال على لسان الراوي:" وصف تفصيلى دقيق للحجرة كما جاء بالملف رقم ٢ وحواس آخرى متعلقة بها :

١ـ الطول ثلاثة أمتار

٢ـ العرض ثلاثة أمتار

٣ـ عدد الأفراد المعتلقين بها أربعون فردًا ... "[(١)]

* ولأن المكان ينشر أشعته وثأثيره على الشخصيات الساكنه فيه، فقد ربط (سعيد سالم) طباع الفرد اليومية بطبيعة المكان، فتجلت علاقة التأثير والتأثر، وما لها من دلالة اجتماعية من حيث طريقة التعامل واكتساب الخبرات، فكما يتخذ المكان دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات ، فإنه يتخذ قيمته الكبرى من خلال علاقته بالشخصية ، فبرع الكاتب فى تجسيد شخصيات المكان بدقة تجعلنا ندرك ما يصبغه المكان على روح من يقطنه فترة زمنية ، كوصفه لهيئة (غواصة) أحد شخصيات (بوابة مورو) الذى يجرى بساق ونصف ساق فيقول السارد: " غواصة يعمل سائسًا بحظيرة رأس التين ... يبيت مع خيولهم فى الحظيرة الواقعة بحارة الحدينى ويقوم بغسلها فى الصباح ، ولقد تأثر فيما يبدو بمعاشرة الخيل ... حتى رائحته أصبحت شبيه برائحتهم "[(٢)] ، وأيضًا وصفه لهيئة (ناموسة) عامل الفرز فى مقلب الزبالة فى روايته (المقلب) بقوله : " فوجهه قريب الشبه بالفعل من الناموسة وحجم جسمه ضئيل للغاية ."[(٣)]، وفى وصف للمرأة بما لها من دلالة اجتماعية ترتبط بنوع المكان التى تقطنه، كوصفه لشخصية (أم رجاء) فى روايته (الأزمنة) بأنها : " غليظة التقاطيع تدخن الشيشة بنهم ، وتلف رأسها بعصابة حمراء قانية ."[(٤)]

* كما تطرق (سعيد سالم) لوصف المواد الحسية التى ترتبط نفسيًا بالمكان فاشتعل المكان بوصف الروائح الحسية ، من ذلك وصف(ناشد) للمكان أثناء انتظاره لـ (عبد العاطى) فى منزله فقال : " فى الجو رائحة غريبة يمتزج غموضها بنواح الكمان وإيقاع حبات المطر وانخفاض درجة الحرارة وجلوسه وحيدًا فى انتظار

١) الأزمنة : سعيد سالم ، ص ٦٧ .
٢) بوابة مورو : سعيد سالم ، ص٧٧ .
٣) المقلب : سعيد سالم ، ص٢٤ .
٤) الأزمنة : سعيد سالم ، ص٢٢ .

مضيفه "[١] ، وفى موضع آخر فى نفس الرواية يقول : " عبقت غرفة الخطيب برائحة طيبة ."[٢]، وفى روايته (المقلب) يظهر هذا من خلال كلام (بكر) عن رائحة المقلب ومدى حبه لهذا المكان فيقول :" حبى للعمل فى قلب المصنع لأتعامل مع ألياف الورق السليولوزية الناتجة من قمامة مقلب أبى إنى أتنفس بارتياح فى هذه الليفة المجهرية كما تتنفس أم الكنى فى قمامة المقلب وتداوى بها جروحها"[٣] ، فالكاتب استعان بذلك ؛ ليوكد حقيقة مدى التأثر الطبيعي بالمكان حتى من الناحية الحسية .

ومن هنا أستطيع القول إن (سعيد سالم) قد عبر عن المكان أصدق تعبير سواء من خلال معايشته للواقع المكاني كما فى تعبيره عن المدينة عبر شخصياته أو من خلال مشاهداته الواقعية والخيالية التى هى وليدة الانفعال بقضايا الإنسان فى المجتمع والمعايشة الوجدانية لها ، وهذا ما منح النص السردى لديه الصدق والتوهج الفني الذى كان مصدرًا لانفعال المتلقى وشكلًا من أشكال التعبير الإنسانى؛ لأن "معاناة الحياة لا تكسب الأديب معرفة بها فحسب بل إحساسًا بواقعها، وهذا الإحساس هو الذى ينفث الحرارة فى الأدب، وهذه الحرارة هى التى تثير القارئ أو السامع وتنفذ إلى وجدانه وتحدد بصيرته، وبذلك يؤدى الأدب وظيفته فى تطهير النفوس وتقوية عنصرها الإنسانى ."[٤] ، وبشكل عام فإن تشكيل المكان عند الكاتب قد ارتبط بأبعاد اجتماعية تكشف عن تباين طبقي ، وأيضًا سيطرت عليه لغة شاعرية وتعبيرية فى تلقيه لتلك الأبعاد مما جعل المتلقى يتفاعل فى معظم الأوقات ويتعاطف مع الشحصيات وقضاياها.

---

١) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص٤٢ .

٢) السابق : ص ٣٥ .

٣) المقلب : سعيد سالم ، ص ٣٧ .

٤) اتجاهات القصة المصرية القصيرة : سيد حامد النساج، ص١٠٣، مكتبة الدراسات الأدبية " ٧٤ "، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨م .

المبحث الرابع

اللغة والأسلوب

ــ اللغة

- التناص
- التسجيلية
- الرمز

ــ الأسلوب

- أسلوب السرد
- أسلوب الحوار
- أسلوب الوصف

ــ جماليات اللغة والأسلوب

اللغة عند سعيد سالم

تشغل اللغة فى الإبداع الأدبي بوجه عام وفى السرد على وجه التحديد مكانة مهمة، فاللغة هى الدليل المحسوس على ثمة رواية ما يمكن قراءاتها، وبدون اللغة لا توجد رواية ـ أصلًا ـ كما لا يوجد فن أدبي بدونها على الإطلاق ، فالرواية لا تكتسب أهميتها وتميزها عن باقى الأجناس الأدبية الآخرى إلا فى إطار التصور النظرى العام للغتها .

فالرواية فن لغوى ليس بمقدور أى عنصر فيها أن يبرز دون ارتباطه باللغة التى تلعب دور الوسيط، فاللغة " العمود الفقرى لبنية الرواية حيث لا يمكن لأى مشكّل أن يكون إلا بوجود اللغة ونشاطها "[١] ، فهى أهم ما يميز ملامح البناء الروائي، والعمل الأدبى عمومًا يعتبر " تشكّل لغوى من الجمل والعبارات ."[٢]، فاللغة هى القالب الذى يصب فيه الروائى أفكاره، ويجسد رؤيته فى صورة مادية محسوسة " فبها تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التى يعبر عنها الكاتب ."[٣] وهكذا فبواسطة اللغة يتعرف المتلقى مثلًا على أعماق الشخصية الروائية التى تحمل الأفكار والرؤى التى هدف الكاتب إلى طرحها وعلى بيئة الشخصية وثقافتها .

فلغة الرواية ذات حساسية عالية، حيث إن الكاتب يستطيع أن يعطى المجال واسعًا لكل الأصوات فى الرواية أن تتكلم بحسب أيديولوجيتها الخاصة وأهدافها ووفقًا لطبيعتها وخاصة فى الحوار كما سيأتى، فاللغة فى الرواية كما يقول (باختين) [٤] : " إذا نظرنا إلى الرواية من كل أطرافها سنرى أنها ظاهرة متعددة الأساليب ، متعددة اللغات ، متعددة الأصوات"[٥]، حيث إن الشخصية فى الرواية هى إنسان متكلم فى الجوهر الأول، فخصوصية الرواية فى لغتها .

---

١) فى نظرية الرواية : عبد المالك مرتاض ، ص١٣٢ .
٢) التركيب اللغوى للأدب " بحث فى فلسفة اللغة والاستطيقا " : لطفى عبد البديع ، ص٨٢ ، دار المريخ ، الرياض ، طبعة ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م ، (د.ت) .
٣) بناء الرواية " دراسة فى الرواية المصرية " :عبد الفتاح عثمان ، ص ١٩٩ ، مكتبة الشباب ، المنيرة ، القاهرة، طبعة ١٩٨٢م .
٤) ميخائيل باختين : " ١٨٩٥ـ ١٩٧٥م " فيلسوف ولغوى ومنظر أدبى روسى ، ولد فى مدينة أريول ، درس فقة اللغة وتخرج عام ١٩١٨م ، وأسس حلقة باختين النقدية عام ١٩٢١م ، له أعمال عديدة من أشهرها كتاب " مشكلات فى شعرية دستويفسكى " .
٥) الأسلوبية وتحليل الخطاب : منذر عياشى ، ص٢٣ ، مركز الإنماء الحضارى ، ط١ ، سنة ٢٠٠٢م . للمزيد ينظر الكلمة فى الرواية " من النقد العالمى " : ميخائيل بختين ، ترجمة يوسف حلاق ، ص١٠٩ ، منشورات دار الثقافة ، الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٨م . وباختين المبدأ الحوارى " تزفيتان تودوروف " : ترجمة فخرى صالح ، ص١٥٤ ، آفاق الترجمة "١٤ " ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط١ ، يونيو ١٩٩٦م .

إن الكلمة فى الشعر مكتفية بنفسها، وبها يعبر الشاعر عن نفسه وبدون وسيط فهى لغته الخاصه به وغير منفصل عنها بأى شكل من الأشكال، أما فى القص فإن القصاص يقيس عالمه بالمستويات الغريبة فيه، إنه يستقى لغته من أفواه الناس ومن الاستخدام المعتمد لها؛ لذا يتطلب شخوصًا متكلمة تحمل معه أفكاره ويكون هذا بلغتها الخاصه، ومع ذلك لا تنهض اللغة على التعبير والتصوير فقط، وإنما لها دور بالغ ودقيق فى إضفاء الحرارة والحيوية على النص الأدبى كما تلقى بظلالها وتأثيرها على بقية العناصر، فوظيفتها المعقدة والمدركة فى فضاء الرواية بأنها: " وسيط يقوم بتثبيت مفرادات الدلالة وبناء هيكل المعنى الكلى للنص وتنظيم عمليات التصوير والرمز دون أن يصل من التبلور والكثافة ... إلى الدرجة التى يحل فيها محل عناصر السرد الأخرى، أى دون أن تصبح الكلمة المتوهجة هى منطلق الطاقة التصويرية ومناط الإبداع ."(١) ، كما أن اللغة هى التى تميز كاتبًا عن كاتب، وعلى الكاتب أن يستخدم اللغة المناسبة لمستويات الشخصية الفكرية والثقافية والاجتماعية والمهنية التى يخلقها، وعليه مراعاة اللغة المستخدمة فى الريف والمدينة، كذلك المصطلحات التى يستخدمها الأحياء الفقيرة والراقية حتى الطبقات ؛ لذا عليه أن يسعى إلى إتقان لغته وأن يجعلها متناسقة مع لغة عصره، فهو يعد اللسان الصادق لكل ما يجرى فى مجتمعه، فاللغة قادرة على استيعاب جوهر الأشياء فكما يقول (تودوروف)(٢) : " إن من الوظائف الأساسية للغة السماح بالحديث عن الأشياء فى غيابها ." (٣)

كان (سعيد سالم) من الروائيين الذين فطنوا لذلك، فأعطى للشكل الفنى والنسق البنائي والتعبيري اهتمامًا كبيرًا وعناية وصقلًا لا يخفيان على المتذوق فى أغلب أعماله ، فانطلاقه الفكرى لمعايشة الإنسان ورصد همومه وطموحاته جعلت من أدبه أنموذجًا فريدًا، فإنه واع تمامًا بأحكام الصياغة الفنية، وبالعلاقات بين الناس مما أدى إلى استيعاب كل أعماله بل ــ أغلبها ــ الأجناس الأدبية الأخرى واستلهامها .

إن الكاتب حينما يستوحى أو يستلهم الأجناس التعبيرية (كالرسائل ـ الوثائق ـ الأمثال ـ الأقوال ...) عبر رواياته، ويستوعب لغتها؛ يجعل الرواية مفتوحة على

---

١) بلاغة الخطاب وعلم النص : صلاح فضل ، ص٢٩٣ ، عالم المعرفة " ١٦٤ " ، صفر ١٤١٣هـ ، أغسطس ١٩٩٢م .

٢) تزفيتان تودوروف : فيلسوف فرنسى بلغارى ولد فى ١ مارس ١٩٣٩م ، فى مدينة صوفيا البلغارية يعيش فى فرنسا منذ عام ١٩٦٣م ويكتب عن النظرية الأدبية نشر ٢١ كتابًا منها : شاعرية النثر ، مقدمة الشاعرية ، ميخائيل باختين المبدأ الحوارى وغيرهم .

٣) مفاهيم سردية " تزفيتان تودوروف" : ترجمة عبد الرحمان مزيان ، ص٥٦ ، منشورات الاختلاف ، وزارة الثقافة ، ط١ ، ٢٠٠٥م . وينظر مغامرة الشكل عند روائيى الستينات : محمد بدوى ، ص١٣٣ ، مجلة فصول ، مجلد " ٢ " ، العدد "٢ " ، ١٩٨٢م .

معطياتها ـ بالاضافة إلى تفاعله مع لغات العصرـ فهو بذلك يفتت لغته ويوسع معانيها ودلالتها وينقلها من الحيز الضيق المحدود إلى عالم واسع وأشمل دلالة .

حيث إن لغة الرواية كما يقول (باختين) : " نظام لغات تنير إحداهما الأخرى حواريًا ولا يجوز وصفها ولا تحليلها باعتبارها لغة واحدة ووحيدة "[١] ، وهذا يدل على سعة الكاتب وثراء ثقافته وغنى زاده من اللغة . واللغة عند (سعيد سالم) ستتناولها الدراسة من خلال الآليات التى اعتمد عليها فى أغلب رواياته على النحو التالى :

- **التناص**
- **التسجيلية**
- **الرمز**

التـنـاص

تتميز الرواية بقدرتها على استيعاب أشكال الكلام المختلفة حتى يمكن أن نرى فى نسيجها الرسالة والحلم والوثيقة ، ولا ينقص هذا من الرواية فنيًا إذا وظف ذلك كله داخل النسيج الروائي بل على العكس يزيدها ثراءً ، ويدل على مدى التفاعل القائم بين النصوص الإبداعية وبين النصوص الأخرى التى ينهل منها الروائى الذى يتمتع بثراء مصادر معرفته، وهذه العلاقة تعرف بالتناص[٢] الذى أولوه النقاد اهتمامًا بالغًا وخاصة النقاد العرب المحدثين الذين وقفوا على دراسته ودوره فى إنشاء النص الأدبى وتشكيله مع النصوص الأخرى، وذلك انطلاقًا من أن " أى كتابة جادة سواء أكانت إبداعية، نقدية أو نظرية تنطوى على قدر ملحوظ من التناص، تفترض قدرًا من المعرفة الواعية الضمنية لما سبقتها من نصوص أو على الأقل بالتقاليد والمواضعات المتعارف عليها فى هذا النوع من الكتابة ."[٣]، فكما قيل: " إن كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى يتجذر من ذلك فى تناص."[٤]، ونظرا لأهمية التناص ودوره فى إنتاج

---

١) بلاغة الخطاب وعلم النص : صلاح فضل ، ص٢٩٥ .

٢) ويمكن أن تسمى باللغة المرجعية وهى اللغة التى يمكن إرجاعها إلى مصدر معروف أخذت منه... لأغراض فنية ومضمونية يقدرها الروائي ... وهذه اللغة المرجعية على الرغم من توضيفها فنيًا إلا أنها تظل محتفظة بمرجعيتها، وتشكل مستوى لغويًا مختلفًا داخل لغة السرد. ينظر البناء الفنى فى الرواية"دراسة تطبيقية فى الرواية السعودية" : حسن بن حجاب الحازمى، ص٥٣٧، ط٢، دار النابغة للنشر والتوزيع، ١٤٣٧هـ ، ٢٠١٦م.

٣) الشكل الروائى والتراث : محمد حسين أبو الحسن ، ص١٣٠ : ١٣١ .

٤) آفاق التناصية " المفهوم والمنظور " : مؤلف جماعى " دراسات أدبية " ، ترجمة وتقديم محمد خير البقاعى ، ص٦٤ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩ شوال ١٤١٨هـ ، ١٦ فبراير " شباط " ١٩٩٨م . وينظر تداخل النصوص فى الرواية العربية " بحث فى نماذج مختارة " : حسن محمد حماد ، ص١٧ ، الهيئة المصيرة العامة للكتاب ، طبعة ١٩٩٧م .

النص الروائى وتلقيه ؛ لذا يجب الوقوف على تعريفه، وقد ورد له تعريفات عديدة ومتنوعة منها: تعريف الناقدة البلغارية (جوليا كريستيفا) "Julia kristeva"(١) بأنه : " التفاعل النصى داخل النص الواحد وهو دليل على الكينونة التى يقوم بها النص بقراءة التاريخ والاندماج فيه، كما أن كل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى ، وأنه أحد مميزات النص الأساسية التى تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها ." (٢) فهذا المفهوم الواسع والعام للتناص الذى يتسع لمستويات استفادة النص من نصوص أخرى بدءًا من الاستفادة المباشرة وانتهاءًا بالاستفادة المعبر عنها بتفاعل مع نص آخر، وسواء أكان هذا التفاعل بالموافقة أو المخالفة فهو قائم على التداول بين النصوص سواء بالإيجاب أو السلب .

أما تعريف التناص الذى يعنى بأن النصوص الجديدة ما هى إلا تمثل لنصوص سابقة أو : " علاقة بين الخطاب فى النص وبين خطابات محيطة وملازمة، أكثر منه علاقة بين جمل معينة تقتبس أو تنحل أو تعارض فى جمل آخرى مساوية أو مقاربة فى نص آخر."(٣) لا أعتمد عليه فى دراستى لأعمال (سعيد سالم) ؛ لأن هذا التعريف لا يتعرض لدراسة الاقتباسات والاستشهادات، ونظرًا لعدم التخبط فى كثرة المصطلحات من الاقتباس والتضمين والاستلهام والتلميح ونحوه (٤) ، سوف أعتمد على المعنى العام للتناص الذى لا يغفل فى الوقت نفسه دراسة النصوص بالمعنى السابق القائم على التعالق مع الأخذ باعتبار التداول بين النصوص وباعتبار الاستفادة من نص آخر عبر الاقتباس والتضمين ونحوه ، وهو ما أكده تعريف الدكتور (محمد عنانى) الذى يرى أن التناص فى أبسط صوره:" التفاعل داخل النص بين الطرائق المختلفة للتعبير أو اللغات المستقاه من نصوص أدبية آخرى أو من كتابات آخرى غير أدبية "(٥)، فالتناص بالمعنى الواسع لا يقتصر على الآثار أو التضمين والنقل المباشر بل يمثل تمازجًا كبيرًا

---

١) جوليا كريستيفا من مواليد ٢٤ يونيو ١٩٤١م ، بمدينة سليفن ببلغاريا ، وهى أديبة وعالمة لسانيات ومحللة نفسية وفيلسوفة .

٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : عرض وتقديم وترجمة سعيد علوش ، ص٢١٥ ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء المغرب " سوشبريس " ، ط١ ، ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٥م .

٣) القصة القصيرة فى أدب يوسف جوهر " دراسة فى خصائص الأسلوب " : حامد أحمد محمد الشيمى ، ص ٣٥٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١١م . وينظر تحليل الخطاب الشعرى " استراتيجية التناص " : محمد مفتاح ، ص١٢١: ١٢٣ ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط٣ ، يوليو١٩٩٢م .

٤) الاقتباس فى البديع العربى " أن يضمن الكلام نثرًا أو شعرًا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف لا على أن المقتبَس جزء منها ويجوز أن يغير المقتبس فى الأية أو الحديث قليلًا " ينظر معجم المصطلحات الأدبية فى اللغة والأدب : مجدى وهبه ـ كامل المهندس ، ص ٥٦ .

٥) المصطلحات الأدبية الحديثة " دراسة ومعجم انجليزى ـ عربى " : محمد عنانى ، ص ١١٠ ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان " أدبيات " ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ٢٠٠٣م .

بين جميع النصوص فهو قائم على مبدأ الأخذ سواء بالايجاب أو السلب، حيث إن التناص " فى مجال النثر ــ والنثر السردى خاصة ــ يمكن أن ننعته بالتناص الكلى "الواسع" وهو التناص الذى لا ينحصر فى أعالق المعانى والصور" المفردات والتراكيب" الجزئية وحدها، وإنما يؤسس تعالقات بنيوية آخرى هى التى بإمكانها أن تنهض بين الأعمال الأدبية نصوصًا حاضرة وغائبة من جهة ... "[1]

وقد فطن المبدعون لأهمية الدور الذى يقوم به التناص بالمعنى العام فى صوغ الشكل الروائى، وأنه سمة ظاهرة وأداة من أدوات مجاوزة الرواية الحديثة للرواية التقليدية ؛ لأن التناص بالمعنى الضيق كان موجود " منذ النصوص الروائية الأولى فى فجر الرواية المصرية مثل " حديث عيسى بن هشام " لمحمد المويلحى ، و" ليالى سطيح " لحافظ إبراهيم، والنصوص الروائية التاريخية فيما بعد لنجيب محفوظ وباكثير وغيرهم من الروائيين..."[2] ؛ لذا أكثر (سعيد سالم) من أنواع التناص فى أغلب أعماله ويمكن تصنيف التناص عند الكاتب إلى مظهرين :

١ـ التناص من التراث الدينى

٢ـ التناص من التراث الأدبي

١ـ التناص من التراث الدينى

يمتلك التراث الدينى أهمية عظيمة؛ لما يتمتع به من مكانة أثيرة فى نفوس الناس خاصة فى المجتمعات التى يشكل الدين عصبًا مهمًا فى تكوين حياتها النفسية والثقافية. كما يتمتع التراث الدينى بلغة خاصة تتميز بها الرواية وبخاصة عبر صياغاته المتعددة فى الكتب السماوية، حيث إن " كثيرًا من الأعمال الأدبية فى تاريخ البشرية عرفت كيف تستلهم التراث الدينى، وتستصفى من خلاله شموعًا مضيئة للروح الإنسانية دون أن تقع بالضرورة فى جفاف الخطاب الوعظى المباشر ."[3]

ولا شك فى أن انخراط أو عدم انخراط كاتب ما فى مَعين ثقافة دينية ما يشكل حضاريًا ملمحًا لغويًا بارزًا فى صياغته يختلف حسب درجة قربه وبعده من اتكاءه على النص، واستدعاء (سعيد سالم) للغة التراث الدينى تظهر فى أربعة روافد هم :

---

١) شعرية النص الروائى " قراءة تناصية فى كتاب التجليات " : بشير القمرى ، ص٨١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٥م .

٢) ينظر تداخل النصوص فى الرواية العربية: حسن محمد حماد ، ص٨ .

٣) النص والتلقى " حوار مع نقد الحداثة " : أحمد درويش ، ص٢٥١ ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٥ م .

- **القرآن الكريم**

يكثر الكاتب من الاعتماد على نصوص القرآن وذلك بالاقتباس المباشر للآيات أو بالاعتماد أحيانًا على معناه وروحه أو بإيراد ألفاظ فقط ، وفى جميع ذلك يكون مساهمًا فى بناء الحدث وكاشفًا لما تجرى به الأحداث من ذلك: فى روايته (آلهة من طين) عندما وصف الراوى حال كلًا من (ناشد وعبد العاطى) فقال : ((سكينة راسخة أرست دعائمها فى قلب ناشد، سطعت أمامه شمس الحقيقة فكشفت له ما انحجب، وفضحت ما استتر .. وكان الطوفان))[1] ، فكانت الحقيقة التى كشفت شخصية (عبد العاطى) الذى خان العهد، وضلَّ عن عمد فقال له : ((وَٱلَّذِينَ يَنقُضُونَ عَهْدَ ٱللَّهِ مِنۢ بَعْدِ مِيثَٰقِهِۦ وَيَقْطَعُونَ مَآ أَمَرَ ٱللَّهُ بِهِۦٓ أَن يُوصَلَ وَيُفْسِدُونَ فِى ٱلْأَرْضِ ۙ أُو۟لَٰٓئِكَ لَهُمُ ٱللَّعْنَةُ وَلَهُمْ سُوٓءُ ٱلدَّارِ ﴿٢٥﴾))[2]

أما (ناشد) ذلك المتخبط الذى كان غيه وفساده عن جهالة، ونتيجة لفلسفيات غربية آمن بها ، لكنه كان دائمًا يبحث عن الطريق السوى والصحيح فوصفه السارد بقوله تعالى : ((إِنَّمَا ٱلتَّوْبَةُ عَلَى ٱللَّهِ لِلَّذِينَ يَعْمَلُونَ ٱلسُّوٓءَ بِجَهَٰلَةٍ ثُمَّ يَتُوبُونَ مِن قَرِيبٍ فَأُو۟لَٰٓئِكَ يَتُوبُ ٱللَّهُ عَلَيْهِمْ ۗ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا ﴿١٧﴾))[3]

ومن النماذج التى تستعين بالنص القرآنى لتكشف سياق الأحداث المناجاة الداخلية التى تصف حال (محمود أبو النجا) بعد عودته إلى مصر : ((قُلِ ٱللَّهُمَّ مَٰلِكَ ٱلْمُلْكِ تُؤْتِى ٱلْمُلْكَ مَن تَشَآءُ وَتَنزِعُ ٱلْمُلْكَ مِمَّن تَشَآءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَآءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَآءُ ۖ بِيَدِكَ ٱلْخَيْرُ ۖ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴿٢٦﴾))[4] ، وفى حمام الفندق الكبير خلعت

---

١) آلهة من طين ، سعيد سالم ، ص١٣٣ .

٢) سورة الرعد أية ٢٥ .

٣) سورة النساء أية ١٧ .

٤) سورة آل عمران أية ٢٦ .

ملابسى وحولت نفسى إلى ثعبان رقصت عاريًا على موسيقا زوربا اليونانى وفتحت الملف الثانى : ((تُولِجُ ٱلَّيۡلَ فِي ٱلنَّهَارِ وَتُولِجُ ٱلنَّهَارَ فِي ٱلَّيۡلِۖ وَتُخۡرِجُ ٱلۡحَيَّ مِنَ ٱلۡمَيِّتِ وَتُخۡرِجُ ٱلۡمَيِّتَ مِنَ ٱلۡحَيِّۖ وَتَرۡزُقُ مَن تَشَآءُ بِغَيۡرِ حِسَابٖ ۝٢٧)) (١)
كمال عبد الرحيم حركاتك وسكناتك منذ عشرين عامًا مسجلة فى هذا الملف .)) (٢)

نلاحظ هنا اقتباس الكاتب للنص القرآنى ليدل على حالة البطل بعد أن كان موظفًا بسيطًا وطرد من بلده نتيجة للظلم، ورجع بعد ذلك (محمود بك) صاحب الملياردات ـ رغم ما يقال ـ عن خطأ الكاتب فى أن يثبت مثل هذه الصفات فى حق إنسان، فإن الباحثة ترى أن ذلك لا يعد عيبًا؛ لأن الأية أفرغت من دلالتها الإلهية لتحتمل دلالة جديدة وصف بها حال (محمود أبو النجا) فى الرواية ، وهو استلهام جيد فى سياقه لأن الموقف موقف التعبير عن الاعتراف بالفضل وتسليم الأمر لله وإيمانه بأن الله الرازق .

كما يلجأ الكاتب إلى التناص فى نفس الرواية ؛ ليبين ما أصاب (عثمان مرعى) أحد شخصيات الرواية حين فاجأه (محمود) بتصفية حسابه فى البنك فقال على لسان السارد :
((ثُمَّ رَدَدۡنَٰهُ أَسۡفَلَ سَٰفِلِينَ ۝٥ ... يا قاتل حبى .)) (٣)

كما يصف حالة الفزع والخوف لدى (تيريز) عندما استدعى خطيبها (سوريال) إلى الجيش فوصف الراوى ذلك : ((تركتنا تيريز نستمتع بخلوتنا ... عند انصرافنا لمحت فى عينيها نظرة خزن كثيف مترعة بالخوف من المجهول " وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيۡءٖ مِّنۡ عِلۡمِهِۦٓ إِلَّا بِمَا شَآءَ ")) (٤) ، فعدول الكاتب إلى الاستئناس بلفظ القرآن لما له من دلالة على تطور الحدث وإشارة إلى هذا التطور فيما بعد فى الرواية فنعرف من خلال الأحداث أن خطيبها لم يرجع واستشهد فى الحرب .

---

١) سورة آل عمران أية ٢٧ .

٢) الأزمنة ، سعيد سالم ، ص٢٥: ٢٦.

٣) سورة التين أية ٥ ، انظر الأزمنة ، سعيد سالم ، ص٥٢: ٥٣ .

٤) الأزمنة ، سعيد سالم ، ص ٤٠ . سورة البقرة أية ٢٥٥ .

وقول الكاتب بمن يشعر بالغربة فى حياته،ويرونه الناس مهملًا، وهو نفسه يشعر بالراحة فى معية الله وكنفه وترك ملذات الدنيا وهذا ما جسده قول (حليم صادق) . مبتغى التصوف . أحد شخصيات رواية (كف مريم) : ((... حدثنى عن قنطرة صغيرة أعبر عليها من الرغبة إلى الراحة ، وقال إن لم أكن شيئًا مذكورا .. .)) (١)

فهذا النص متضمن المعنى الوارد فى قول الله تعالى حينما يصف الإنسان وضعفه فى مفتتح سورة الإنسان : ((هَلْ أَتَىٰ عَلَى ٱلْإِنسَـٰنِ حِينٌ مِّنَ ٱلدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْـًٔا مَّذْكُورًا ۝١)) (٢)

كما اعتمد الكاتب فى كشف الحدث وبناؤه فى روايته (المقلب) على التناص من خلال قول (بكر) عندما رفض (والد فردوس) زواجه منها : ((وَعَسَىٰٓ أَن تَكْرَهُواْ شَيْـًٔا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ .)) (٣)، فقد ناسب التناص السياق لأن الحال كان حال تفكر وتأمل من" بكر" فما كان إلا إن نطق لسانه بالحكمة ، ولما كان لهذا الحدث من تغير له فى مجرى حياته وخيرًا له فى أن أصبح دكتور بكر .

كما يستشهد الكاتب بالنص القرآنى ليدل على الموقف والحدث الذى يتكلم عنه، من ذلك استلهامه واقتباسه ـ لآية ـ ليشير بها إلى مصدر معناها الذى حرص على إثباته فى حق الشخصية من ذلك: قوله على لسان (بكر السرياقوسى) يصف فيها شخصية (مسعد) الخراط الماهر الذى لقى معه الاطمئنان والسعادة ، وعلى النظير من ذلك (فاروق) الذى ذاق معه مرارة الحيرة ولوعة التجربه فوصف هذه التجربة قائلًا: ((فكنت أتسأل لماذا ابتلانى ربى بهذه التجربة القاسية التى كشفت لى عن أسوأ ما يمكن أن تنطوى عليه النفس البشرية

______

١) كف مريم ، سعيد سالم ، ص ٣٥ .

٢) سورة الإنسان أية ١ .

٣) المقلب ، سعيد سالم ، ص٧ . ينظر سورة البقرة أية ٢١٦ .

من قذارة وتلوث ، وعلى الفور وبدون مقدمات كان النقيض فى مسعد " وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّىٰهَا ﴿٧﴾ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَىٰهَا ﴿٨﴾ " ›› [١]

كما يستشهد الكاتب بالنص القرآنى لما له من سلطة على المتلقى وتأثير عليه، من ذلك عندما اعتمد (كمال عبد الرحيم) فى (الأزمنة) على النص القرآنى لاقناع زوجته بقبول الوضع الحالى، وأن هذا هبه من الله ، فوصف السارد هذا : ‹‹ وكانت الأوامر قد صدرت بعد قيام الثورة بمصادرة أملاك الأسرة المالكة جميعًا من آراضى وقصور وأموال ... ثم تجرأ بعضهم واحتل هذه القصور احتلالًا شرعيًا ثوريًا فكانت من نصيب الملازم كمال عبد الرحيم فيلا فاخرة بأرقى أحياء الإسكندرية ... وقد اعتبرها رزقًا حلالًا طيبًا " وَفِي ٱلسَّمَآءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ ﴿٢٢﴾ "›› [٢] فحرص الكاتب هنا على إيراد النص القرآنى إنما هو حرص الشخصية نفسها التى تقف ـ كما قدمها الكاتب ـ موقف الضعيف أمام زوجته محاولًا أن يرضيها بما سلبه . من ذلك قول (ناشد) لـ (سمير) الذى كان يوشى بينه وبين (مريم) : ‹‹ يا عزيزى سمير ... " ۞ قُلْ يَٰعِبَادِىَ ٱلَّذِينَ أَسْرَفُوا۟ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا۟ مِن رَّحْمَةِ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يَغْفِرُ ٱلذُّنُوبَ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ ﴿٥٣﴾ " ›› [٣]

وقد يستلهم الكاتب روح النص القرآنى بحيث تحس بلفظه يسرى خلال الألفاظ دون أن يكون ثمة اقتباس مباشر وربما يقتبس النص لفظًا من القرآن، محاولة من الكاتب الاستفادة من نصه قدر المستطاع من أمثلة ذلك: قوله على لسان السارد فى روايته (آلهة من طين) يصف مشاعر(عبد العاطى) تجاه زوجته (بشرى) : ‹‹ غرفة النوم خالية من بشرى، حتى لو كانت بها فهى أبدًا فى ليله الأسود خالية خاوية ›› [٤]، ففيه تأثر بالمعنى الوارد فى قول الله

---

١) المقلب ، سعيد سالم ، ص١٢٥ . وينظر سورة الشمس آية ٨ .

٢) الأزمنة ، سعيد سالم ، ص ٦٦ . وينظر سورة الذاريات آية ٢٢ .

٣) كف مريم ، سعيد سالم ، ص ١٦٧ . وينظر سورة الزمر آية ٥٣ .

٤) آلهة من طين ، سعيد سالم ، ص٩٨ .

تعالى : ((أَوۡ كَٱلَّذِى مَرَّ عَلَىٰ قَرۡيَةٖ وَهِىَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّىٰ يُحۡىِۦ هَٰذِهِ ٱللَّهُ بَعۡدَ مَوۡتِهَا ... .)) [1] ، كما يصف من أقدم على ترك شيء وعدم فعله بقوله على لسان (نجلاء) إحدى شخصيات روايته (الأزمنة) ـ التى تركت ورقتها لكى تقفل الباب على العريس الجديد لأن أباها لا يزوجها فى التعليم ـ فيقول السارد : ((... وخشيت نجلاء على حبها من هذا القادم فدخلت لجنة الإمتحان وتركت أوراقها بيضاء من غير سوء فى مادتين حتى تثق من رسوبها فرسبت)) [2] ، فيظهر تأثره بالنص القرآنى ((وَأَدۡخِلۡ يَدَكَ فِى جَيۡبِكَ تَخۡرُجۡ بَيۡضَآءَ مِنۡ غَيۡرِ سُوٓءٖ ۖ ... .)) [3]

كما يظهر النص القرآنى ـ فى أغلب مواضعه ـ عند الكاتب أثرًا فى خدمة المعنى وخصوصًا عند حديثه عن الإرهاب فى روايته (كف مريم) وبيّن موقف الإسلام منه وذلك على لسان شخصياته فمثلًا جاء على لسان (جولييت مقار) عند حديثها مع ابنها (دانيال) الذى قُتل غدرًا : ((أنت التى تستشهد بأياتهم القرآنية القائلة " ۞ لَتَجِدَنَّ أَشَدَّ ٱلنَّاسِ عَدَٰوَةٗ لِّلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱلۡيَهُودَ وَٱلَّذِينَ أَشۡرَكُواْ ۖ وَلَتَجِدَنَّ أَقۡرَبَهُم مَّوَدَّةٗ لِّلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱلَّذِينَ قَالُوٓاْ إِنَّا نَصَٰرَىٰ .)) [4]

وعلى لسان الدكتورة (مدينة) فى الحوار الذى دار بينها وبين (سمير زخارى) فقالت : ((إن الإسلام يرفض الإرهاب تمامًا مدللة على ذلك بأيات قرآنية مثل " لَآ إِكۡرَاهَ فِى ٱلدِّينِ ۖ قَد

---

١) سورة البقرة أية ٢٥٩ .

٢) الأزمنة ، سعيد سالم ، ص ٥٠ .

٣) سورة النمل أية ١٢ .

٤) كف مريم ، سعيد سالم ، ص ٤٩ . وينظر سورة المائدة أية ٨٢ .

تَّبَيَّنَ ٱلرُّشۡدُ مِنَ ٱلۡغَيِّ " و " ٱدۡعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِٱلۡحِكۡمَةِ وَٱلۡمَوۡعِظَةِ ٱلۡحَسَنَةِۖ وَجَٰدِلۡهُم بِٱلَّتِي هِيَ أَحۡسَنُۚ " ... » (1)

ومع ذلك تظهر عند الكاتب بعض الاستشهادات فى بعض أعماله التى تكون من باب عرض الثقافة لدى الكاتب، ولم تسهم فى الموقف ولا فى الجو العام ولا تؤثر فى شيء إذا استعاض عنها بأقوال أو بتعبير آخر على سبيل المثال : فى روايته (الشيء الآخر) عندما وصف السارد حال (منصور) بأنه لا يعتمد على أحد استشهد بقول الله تعالى : « وَإِنَّ أَوۡهَنَ ٱلۡبُيُوتِ لَبَيۡتُ ٱلۡعَنكَبُوتِ » (2) ، وفي نفس الرواية في وصفه لحال الناس وفسادهم قال : « ذَرۡهُمۡ يَأۡكُلُواْ وَيَتَمَتَّعُواْ وَيُلۡهِهِمُ ٱلۡأَمَلُ » (3) وغيرها من الأمثلة .

- <u>**الحديث النبوى**</u>

يظهر عند الكاتب التناص مع نصوص الحديث النبوي سواء عرض الحديث كاملًا وحرفيًا ، أو متضمن لمعناه أو جزءًا منه أو ألفاظ منه من الأمثلة على ذلك : ما بدا فى روايته (الأزمنة) حينما صور السارد حالة (محمود) الذى قدم على الإنتقام وبين إلى أي من القلوب ينتمى فقال : " فإذا غاب أولو الأمر أو غاب الأمر نفسه فإننى أسلم أمرى لصاحب الأمر وأهتدى بالقلب وحده والقلوب أربعة : قلب أجرد فيه سراج يزهو فذلك قلب المؤمن ، وقلب أسود منكوس فذلك قلب الكافر ، وقلب أعلق مربوط على غلافه فذلك قلب المنافق ، وقلب مصفح فيه إيمان وفيه نفاق ..."(4)**فهو مقتبس من قول النبى (صلى الله عليه وسلم) : " الْقُلُوبُ أَرْبَعةٌ : فقَلْبُ أَجْرَدُ فِيْه مِثْلُ السِّراجُ أزْهرُ وَذَلِك قَلْبُ الْمُؤمِنِ وَسِرَاجُهُ فِيه نُورِه، وَقَلْبُ أَغْلَفُ مَرْبُوطٌ عَلَى غِلَافِه فَذَلِك قَلْبُ الْكَافِرِ، وَقَلْبُ مَنْكُوسُ وَذَلِك قَلْبُ الْمُنَافِقِ عَرَفَ ثُمَّ أَنْكَرَ، وَقَلْبُ مُصَفَّحُ وَذَلِك قَلْبُ فِيه**

1) كف مريم ، سعيد سالم ، ص ١١٢ . وينظر بالترتيب سورة البقرة أية ٢٥٦ . وسورة النحل أية ١٢٥ .
2) سورة العنكبوت أية ٤١ . وينظر الشيء الآخر ، سعيد سالم ، ص ٤١ .
3) سورة الحجر أية ٣ .
4) الأزمنة : سعيد سالم ، ص ٥٤ .

إيمَانٌ وَنِفَاقٌ فَمَثَلُ الإيمَانِ فِيهِ كَمَثَلِ البَقلَةِ يَمُدُّها مَاءُ طَيِّبُ، وَمَثَلُ النِّفَاقِ كَمَثَلِ الْقُرْحَةِ يَمُدُّهَا الْقَيْحُ وَالدَّمُ فَأَىُّ المَادَّتَيْنِ غَلَبَتْ عَلَى صَاحِبَتِهَا غَلَبَت عَلَيْه ."[1]

وأيضًا قوله على لسان الراوي الذى يصف حال (كمال عبد الرحيم) في محاولته لاقناع زوجته بوضعه الحالي فعرف كيف ينفذ إلى قرار أعماق نفسها فقال له السارد : " فأنت تعرف جيدًا الحديث الذي يقول إن" النساء ناقصات عقل ودين " ولهذا نجحت في إقناعها "[2] **فهو مقتبس من حديث أبى سعيد الخدرى قال :" خَرَجَ رَسُولُ الله " صلى الله عليه وسلم " فِى أَضْحَى - أَوْ فِطْرٍ - إِلَى المُصَلَّى فَمَرَّ عَلَى النِّسَاءِ فَقَالَ يَا مَعْشَرَ النِّسَاءِ تَصَدَّقْنَ فَإِنِّى رَأَيْتُكُنَّ أَكْثَرَ أَهْلِ النَّارِ فقُلْنَ وَبِمَ يَا رَسُولَ الله؟ قَالَ تُكْثِرْنَ اللَّعنَ وَتَكْفُرْنَ الْعَشِيرَ، مَا رَأَيْتُ مِنْ نَاقِصَاتِ عَقْلٍ وَدِينٍ أَذْهَبَ لِلُبِّ الرَّجُلِ الْحَازِمِ مِنْ إحدَاكُنَّ، قُلْنَ وَمَا نُقْصَانُ دِينِنَا وَعَقلَنا يَا رَسُولَ الله قَالَ أَلَيْسَ شَهَادَةَ الْمَرأة مِثْل شَهَادَةِ الرَّجُل قُلْنَ بَلَى قَالَ فَذَلِك نُقْصَانُ عَقْلِها أَلَيْس إِذَا حَاضَت لَمْ تُصَلْ وَلَمْ تَصُمْ قُلْنَ بَلَى قَالَ فَذَلِك مِنْ نقْصَانِ دِينِّها ."**[3]

كما يستلهم الكاتب نص الحديث النبوي فى المناجاة لـ (منصور) قائلًا : " ... أتوحد مع الأشجار والحيوانات والطيور والأسماك وغصون الشجر والسماء والأرض فقد قال رسول الله " إن الله تجاوز عن لأمتى عما حدثت به نفسها ما لم تتكلم وما لم تعمل به " "[4] ، **فهو مقتبس من حديث أبى هريرة (رضى الله عنه) قال النبى (صلى الله عليه وسلم) : " إِنَّ الله تَجَاوز لِى عَنْ أُمَتِىِّ مَا وَسْوَسَت بِهِ صُدُورِها مَا لَمْ تَعْمَل**

---

١) خرجه بن أبى شيبه فى مصنفه فى الأحاديث والآثار: تحقيق كمال يوسف الحوت ، كتاب الإيمان والرؤية ، باب بدون عنوان ، ج٦ ، رقم (٣٠٤٠٤) ، مكتبة الرشد ، الرياض، ط١ ، ١٤٠٩هـ ، ص١٦٨ . كما خرجه أبو نعيم فى حلية الأولياء وطبقات الأصفياء موقوفًا على سيدنا حذيفه بن اليمان وهو الصحيح ، ج١ ، طبعة السعادة ، بجوار محافظة مصر ، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م ، ص٢٧٦ . وخرجه ابن المبارك فى الزهد ، تحقيق حبيب الرحمن الأعظمى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، رقم الحديث (١٤٣٩) ، ص٥٠٤ .

٢) الأزمنة: سعيد سالم ، ص ٩٦ .

٣) خرجه البخارى فى صحيحه المسمى بالجامع الصحيح حسب ترقيم فتح البارى ، كتاب بدء الوحى ، باب ترك الحائض للصوم ، ط دار الشعب ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م ، الجزء الأول ، رقم الحديث (٣٠٤) ، ص٨٣ . كما خرجه مسلم فى صحيحه المسمى بالجامع الصحيح من حديث عبدالله بن عمر ، كتاب الإيمان ، باب نقصان الإيمان بنقص الطاعات ، طبعة دار الجيل ، دار الآفاق الجديدة ، الجزء الأول ، ص٦١ . وفى عون المعبود بشرح سنن أبى داوود ، من حديث عبد الله بن عمر ، كتاب السنة باب الدليل على زيادة الإيمان ونقصانه ، ط دار الحديث ، القاهرة ، رقم الحديث (٤٦٦٩) ، ص٦٦ .

٤) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص٣٨ .

أَوْ تَتَكَلَّم "[1] وهذا التناص ناسب السياق الذى يدل على حالة العجز والجمود الذى يتصف بها (منصور) الذى لم يقدر على التغير حتى من خلال مناجاته واعترافه بذلك.

وفى هذه الرواية يظهر عند الكاتب استئناسه بالحديث النبوى ؛ ليصف حالة (منصور) الذى ترك الدنيا وهام فى ملكوت الله وبدا يشعر بذنوبه الصغيرة تحيط به حتى أورثته الخوف فقال : " قال الرسول " صلى الله عليه وسلم " : " إياكم ومحقرات الذنوب فإنهن يجتمعن على الرجال حتى يهلكنه " "[2] ، **فهذا النص أصله الحديث الذى يقول : عن عبد الله بن مسعود أن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) قال:" إِيَّاكُم وَمُحَقَّرَاتِ الذُّنُوبِ فَإِنَّهُن يَجْتَمِعنَّ عَلَى الرَّجُل حَتَى يُهْلِكنَه وَإِنَّ رَسُولَ الله صَلَّى الله عَلَيه وَسَلَّم ضَرَبَ لَهُنَّ مَثَلًا ...** " [3]

كما يستدل الكاتب على رضى المحب بمحبوبته وأن الله رزقه بها، وهذا ما جسده (محمود) أحد شخصيات رواية (الأزمنة) عندما استشهد بقول سيدنا (عمر) عندما قال :" إن النساء ثلاثة إمرأة مسلمة تقية ودود تعين بعلها على الدهر ولا تعين الدهر عليه وآخرى ..."[4] ، **فهو مقتبس من الحديث الشريف عن سمرة بن جندب قال سمعت عمر بن الخطاب يقول : " النِّسَاءُ ثَلَاثَةُ امْرَأَةُ هَيِّنَةُ لَيِّنَةُ عَفِيفَةُ مُسْلِمَةُ وَدُودُ وَلُودُ تُعِينُ أَهْلِهَا عَلَى الدَّهْرِ، وَلَا تُعِينُ الدَّهْرَ عَلَى أَهْلِهَا، وَقَلَّ مَنْ تَجِدُهَا، ثَانيَةُ: امْرَأَةُ عَفِيفَةُ مُسْلِمَةُ إِنَّمَا هِيَ وِعَاءُ لِلْوَلَدِ لَيْسَ عِنْدَهَا غَيْرَ ذَلِك ، ثَالِثَةُ: غُلٌّ قَمِلُ يَجْعَلُهَا اللهُ فِى عُنُقِ مَنْ يَشَاءُ وَلَا يَنْزِعُهَا غَيْرُهُ ...** " [5]

كما يستشهد الكاتب بالنص النبوى ليدعم السارد قوله فى النص من ذلك : الحوار الذى دار بين (مراد) والشيخ (خليل) فى روايته (الحب والزمن) حينما دعاه الشيخ لتناول عشوة كوارع فقال له :

- اسمع أنا عازمك الليله على عشوة كوارع

- وما المناسبة إن شاء الله ؟

١) خرجه البخارى فى صحيحه ، كتاب بدء الوحى ، باب الخطأ والنسيان فى العتاق والطلاق وغيره ، ج٣ ، رقم (٢٥٢٨) ص١٩٠ . كما ورد بلفظ من حديث أبى هريرة عن النبى " صلى الله عليه وسلم " ((إن الله تجاوز عن أمتى ما حدثت به نفسها ما لم تعمل أو تتكلم)) فى البخارى ، كتاب بدء الوحى ، ج٧ ، رقم (٥٢٦٩) ، ص٥٩.

٢) الشيء الآخر ، سعيد سالم ، ص١٧٦ .

٣) خرجه أحمد بن حنبل فى مسنده ، باب عبد الله بن مسعود ، ج١ ، رقم (٣٨١٨) ، مؤسسة قرطبة ، القاهرة ، ص٤٠٢ .

٤) الأزمنة : سعيد سالم ، ص١١.

٥) خرجه بن أبى شيبه فى مصنفه ، باب المرأة الصالحة والسيئة الخلق ، ج٤ ، رقم (١٧٤٣٢) ، ص٣٠٩ .

- الكوارع ترم الركب ، والمؤمن القوى خير وأحب إلى الله من المؤمن الضعيف [١] ، **فهو مقتبس من حديث أبو بكر بن شيبة ... عن أبى هريرة قال قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) : " الْمُؤْمِنُ الْقَوِىُّ خَيْرُ وأَحَبُّ إِلَى اللهِ مِنْ الْمُؤمِنِ الضَّعِيفِ وَفِى كُلٌّ خَيرُ..."**[٢]

كما يستلهم الكاتب بالحديث الشريف ليدل على حالة الفساد والانحلال الذى ساد فى المجتمع وأضحى هذا جليًا من خلال قول (تحية) أحد شخصيات روايته (الحب والزمن) عندما قالت : " صدق رسول الله حين قال : " تأتى على الناس سنوات خادعات يؤتمن فيها الخائن ويخون فيها الأمين ويصدق فيها الكاذب ويكذب فيها الصادق وتسود فيها الروبيضة قالوا وما الروبيضة يا رسول الله ؟ قال الرجل التافه يتولى أمر الأمة " "[٣] ، **فمقتبس من قول أبى هريرة عن النبى (صلى الله عليه وسلم) قال : " إِنَّهَا سَتَأتِى عَلَى النَّاسِ سِنُونَ خَدَّاعَةٌ، يُصَدَّقُ فِيهَا الْكَاذِبُ، وَيُكَذَّبُ فِيهَا الْصَّادِقُ، وَيُؤْتَمَنُ فِيهَا الْخَائِنُ، وَيُخَوَّنُ فِيهَا الْأَمِين، وينْطِقُ فِيهَا الرُّوَيْبِضَةُ، قِيلَ وَمَا الرُّوَيْبِضَةُ؟ قَالَ السَفِيهُ يَتَكَلَّمُ فِى أَمْرِ الْعَامَّةِ ."**[٤] وغيرها من الأحاديث النبوية التى تدل على تنوع ثقافة الكاتب واعتزازه بلغة التراث .

- **اللغة الصوفية**

المنهج الصوفي مذهب عريق فى الإسلام ، ويذكر بعض الصوفيين والمهتمين بدراسته أن دلالة " التصوف فى معناه يتنازعه معنيان الأول حقيقي وهو الموت، والآخر مجازى وهو موت النفس بفطامها عن الأهواء وفضول الرغبات بغية استخلاصها لله عزوجل ... فاقترب هذا المذهب بمجاهدة النفس وتصفيتها من شوائب الدنيا بالزهد والتواضع لله والإقبال عليه دون سواه ."[٥]، ويدعو هذا المذهب الديني إلى الإقبال على الله سبحانه وتعالى بالعبادات والطاعات والابتعاد عن الأهواء والشهوات وترك ملذات الدنيا الزائفة .

إن المبدع حينما يستوحى اللغة الصوفية بمصطلحاتها وتراكيبها ودلالتها التى تلفظ بها الصوفيون على مر العصور، وحشد ما شاء له من قدرتها التعبيرية ؛ فهذا يُمكّنه من إكساب العمل الأدبى طاقات جمالية يصوغ من خلالها رؤاه الفنية

---

١) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص١٢٤ .

٢) خرجه ابن ماجه فى سننه ، كتب حواشيه محمود خليل ، المجلد الأول ، ج١ ، رقم (٧٩) مكتبة أبو المعاطى ، ص٥٧ . كما ذكر فى سنن ابن ماجه فى كتاب الزهد ، ج٥ ، ص٢٦٨ .

٣) الحب والزمن: سعيد سالم ، ص ١٦٥ .

٤) خرجه أحمد بن حنبل فى مسنده ، باب مسند أبى هريرة ، ج٢ ، رقم (٧٨٩٩) ، ص٢٩١ .

٥) تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية : أمين يوسف عودة ، ص١٠ ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط١، جامعة آل البيت ، الأردن ، ٢٠٠٨م .

والفكريةومعبرًا عن قضايا عصره بهذه اللغة، وكثير من الكتاب اجتذبتهم اللغة الصوفية بمصطلحاتها ومضامينها وطاقاتها الجمالية من هؤلاء الكتاب (سعيد سالم) التى صارت اللغة عنده فى تلك الحالة تقنية ووسيلة للوصول إلى الشكل المرتجى؛ حتى إنه يتعايش مع بعض أقوال المتصوفين فى أعماله، ويذوب فيهم .

كما يظهر عند الكاتب حضور لبعض من لغات الصوفية ــ فى أغلب أعماله ــ ويطوعها للتعبير عن الواقع والعمل على إماطة اللثام عن التناقضات المتجذرة فى المجتمع، منها أن الشر هو الذى ينتصر وهو ما جسده (أحمد الجدار) فى رواية (الكيلو ١٠١) الذى لجأ إلى الدين فرارًا من واقعه الظالم المتمثل فى سرقة أرضه، وعندما ترك حياة الجاهلية ـــ على حد قوله ـــ لقى الظلم من زوجته التى عملت على سرقته، حتى وصل الظلم والفسق والانحلال فى المجتمع إلى قتل الشاب أمه، ورأى من تنافضات المجتمع أن العزيز يُذل، والسارق يُدلل ويُنعم، فعبر عن هذا بقوله :" اصطحبت سائقًا خبيرًا بمساجد القاهرة وأولياء الله الصالحين، وأعرف أن بابك مفتوح وأنه لا وساطة بين مخلوق وبينك لمن شاء أن يخرج إلى باب حضرتك ... أنا أعرف أننى أبدأ من درجة دنيا فى مقامات التوبة والصبر والشكر والخوف والرجاء والتوحيد والمحبة والشوق والفكر ... لجأت إلى من أحببت من أوليائك الصالحين لا من باب الوساطة وإنما من باب الاقتراب ففى محبة المحبوب قرب من الحبيب والمحبة ثمرة المعرفة ."[١] ويتضح فى النص من ضفر الألفاظ الصوفية التى هى " ألفاظ لا تُعرف عن طريق منطق العقل والنظر بقدر ما تُفهم عن طريق الذوق والكشف."[٢] حيث نجد ألفاظًا مستوحاه من معجم الكتابات الصوفية (كالمحبة ـ الصبر ـ الرجاء ـ مقامات ـ التجلى ...) انخرطت فى النص الروائي وكأنها جزء منه لا تختلف عضويًا عنه، بحيث توائمت مع ملفوظات الشخصية وحالها، وتوحى بالمعنى المجازى المرتبط بالواقع، فالكاتب هنا " يوظف دلالة الانتماء للصوفية قلبًا وسلوكًا، ودلالة تجليات الصوفية مذهبًا وطريقة تئن ... "[٣]، فمن أقوال الصوفيين التى تدل على المحبة قول (هرم بن حيان) [٤] : " المؤمن إذا عرف الله عزوجل أحبه ، وإذا أحبه أقبل إليه ، وإذا وجد حلاوة الإقبال إليه لم ينظر إلى الدنيا بعين الشهوة ، ولم ينظر إلى الأخرة بعين الفترة

١) الكيلو ١٠١ " الوجة والقناع " : سعيد سالم ، ص٨٩ : ٩٠ .
٢) ألفاظ الصوفية ومعانيها : حسن محمد الشرقاوى ، ص٥ ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، (د. ت) .
٣) استلهام التراث فى روايات محمد جبريل : سعيد الطواب ، ص٦٠ ، منشورات دار السندباد ، االمنيا ، ١٩٩٩م.
٤) هرم بن حيان : هو هرم بن حيان العبدى الأزدى من بنى عبد قيس ، قائد فاتح أيام عمر وعثمان " رضى الله عنهما " ، ومن كبار النساج والتابعين ، توفى فى البصرة بعد عام ٢٦هـ .

."[1] ، ومن كلام (ذى النون المصري) [2] سئل عن المحبة فقال : " إن تحب الله وتبغض ما أبغض الله وتفعل الخير كله، وترفض كل ما يشغل عن الله ، وألا تخاف فى لومة لائم ... مع العطف للمؤمنين، والغلظة على الكافرين، واتباع رسول الله فى الدين"[3]

كما يظهر عند الكاتب فى ثنايا نسيجه الروائي المصطلحات الصوفية من ذلك: (التجلى ـ التأمل ـ السياحة ـ الاغتراب ـ الوجد ـ المجاهدة ـ الصبر ...) مما يغلب فى بعض الأحيان على الجمل التكثيف والرمز والإيجاز وخصوصًا فى روايته (الفصل والوصل) الذى حاول فيها النهل من العالم الروحانى والبحث عن الخلاص الإنسانى فى مرحلة التأمل ، حتى العنوان له دلالة بأنه حاول أن يقيم فيه الصلة بينه وبين عالم المتصوفة .

إن بطل الرواية (عادل المصرى) الذى غايته اكتشاف نفسه عبر الآخرين، وكما يقول من خلال الفرجة على خلق الله ؛ ليمهد بذلك الطريق إلى معرفة الله ومحبته، فهو الذى عانى الظلم الاجتماعى والوظيفى لا ليهرب من واقعه بالزهد فيه، وإنما بالتأمل للوصول إلى المزج بين حب الحياة وبين إيمان يقربه من مقام المحبة ، وظهر هذا عن طريق استدعائه لأقوال ونصوص للمتصوفة وعبر هتافات بلغة المتصوفين وخطابات الزهاد فمثلًا عندما يقول (عادل) عبر الهاتف : " فى الروضة هاتفنى النذير أن أبادر بالتزام الطرف الرباني، انتابتنى رعدة شديدة وأجهشت بالبكاء لدقائق طويلة دون السيطرة على نفسى ... أن معرفتى بنفسى فى حاجة إلى جهد جهيد يقودنى إلى معرفتى بمحبته ... " [4] ، فمن كلمات الصوفية التى تعطى نفس المعنى قولهم عن التأمل : " من أدام فكره فى الملكوت، وذكر الله صادرًا عن خضوع ، وتفكر فى العالم القدس فكرًا لطيفًا، وقلل طعامه وشهواته ... لا يلبث زمانًا طويلًا حتى تأتيه خلسات لذيذة كالبرق تلمع وتنطوى " [5]

---

١) إحياء علوم الدين " تقريب التراث "١" : الإمام الغزالى ،ص٣٦٢ :٣٦٣ ، اعداد ودراسة إصلاح عبد السلام الرفاعى ، إشراف ومراجعة عبد الصبور شاهين ، مركز الأهرام للترجمة والنشر ، ط١ ، ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م .

٢) ذى النون المصرى : الزاهد شيخ الديار المصرية ، ثوبان بن إبراهيم وقيل فيض بن أحمد ، وقيل فيض بن إبراهيم النوبى ، ولد فى أواخر أيام المنصور ، كان عالمًا فصيحًا حكيمًا ، توفى فى ذى القعدة سنة ٢٤٥هـ . ينظر سير أعلام النبلاء : شمس الدين أبو عبد الله محمد الذهبى ، تحقيق مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط ، ص٥٣٣ : ٥٣٥ ، الجزء "١١ " ، الطبقة " ١٣ " ، مؤسسة الرسالة ، ط٣ ، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م .

٣) الطبقات الصوفية " كتاب الشبع " : لأبى عبد الرحمن السلمى ،تحقيق أحمد الشرباص ،ص ١٢، مؤسسة دار الشعب ، ط٢ ، ١٤١٩ هـ ـ ١٩٩٨م .

٤) الفصل والوصل : سعيد سالم ، ص ١٠ .

٥) كلمات الصوفية : شيخ الاشراق شهاب الدين السهروردى ، تحقيق وتقديم قاسم محمد عباس ، ص٩٦ ، مكتبة الفكر الجديد ، دار المدى للثقافة والنشر ، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٩م .

من البارز عند الكاتب فى أغلب الأحيان لغة الاعتراف ذلك الملمح البارز للصوفيين ويستحضرها فى لغته من ذلك: قول (أحمد الجدار) فى رواية (الكيلو ١٠١) : " ... كيف لى أن أتراجع فابتعد عنك وأنا أنشد القرب والوصال ؟ إنى قادم إليك فافتح لى رحابك وامنن على بالإيمان والمحبة والتوحيد والطاعة ... يا مولاى لقد أحاطت بى الغفلة والمعصية والشهوة وبهرتنى الدنيا فاستجب بكرمك لدعاء هؤلاء البسطاء ... وأدخلنى مقام قربك فإنك أنت الله الملك المنان "(١)، وهذا من حِكَم الصوفيين ومن باب المناجاة الإلهية فمن المأثورات فيها ما قاله (جلال الدين الرومى) (٢) معبرًا عن حبه الإلهى الذى يسمو على ما فى الدنيا من جاه ورغبات : " يا من هو عزاء النفس فى ساعة الغم والحزن، يا من فيه غناء الروح عن مرارة الفقر والعوز ... يا من هو أنسى وفرحنى وسرورى ... كل شيء يزول ويفنى إلى العدم، ويبقى نور الحب خالدًا سرمديًا "(٣)

ولا يفتأ (سعيد سالم) أن يسترفد أقوال بعض الصوفيين فى مواضع عدة فى أعماله بغرض التعليق على الموقف، أو الرمز لشيء أو الشرح أو التعبير عن حالة نفسية لشخصية من شخصياته، وهذا ما جسده هاتف الشيخ (منصور) ـــ الذى كان أصلًا شخصًا من شخوص الرواية ـــ قائلًا : " لذات الدنيا كلها ناقصة مكدرة لا تفى لذتها بألمها ولا يفى فرحها بغمها، إذ ما خلقت الدنيا إلا لتجلب بها العقول الناقصة وتخدعها حتى إذا انخدعت وتقيدت بها أبت واستعصت كالمرأة الجميل ظاهرها تتزين للشاب الشبق الغى حتى إذا تقيد بها قلبه استعصت عليه ... فلا يزال معها فى نعت قائم وعناء دائم ... "(٤) ، فهذا النص فى الرواية استلهام من قول(التوحيدى) (٥) فى ذم الدنيا : " يزيد منكرها على معروفها ، ولا يفى مرجوها بمخوفها ... ولكنها فى صورة

---

١) الكيلو ١٠١ : سعيد سالم ، ص ٦٦ .
٢) جلال الدين البلخى : عاش ما بين " ٦٠٤هـ - ١٢٠٧م ، ٦٧٢هـ - ١٢٧٣م " فى عصر التحول فى الشرق الإسلامى اسمه الحقيقى محمد بن محمد بن حسين بهاء الدين المقب بـ " الرومى " نسبة إلى بلاد الروم، فهو الشاعر المبدع والفيلسوف المتميز ، ولد فى " بلخ " الأفغانية التى عرف عنها أنها مدينة العلم والعلماء ، فهو من أبرز شعراء التصوف ومن أعماله : الرباعيات - ديوان الغزل - مجلدات المثنوى الستة وغيرهم .
٣) الأدب فى التراث الصوفى : محمد عبد المنعم خفاجى ، ص٦٧ ، دار غريب للطباعة ، القاهرة . جلال الدين الرومى من متصوفين القرن السابع " ٦٠٤ - ٦٧٢ هـ " .
٤) الفصل والوصل : سعيد سالم ، ص٧٧: ٨٧ .
٥) أبو الحيان التوحيدي : علي بن محمد بن العباس التوحيدي فيلسوف متصوف معتزلي نعته ياقوت بشيخ الصوفية وفيلسوف الأدباء ، ولد في شيراز أو نيسابور ، من كتبه المتاع والمؤانسة - البصائر والذخائر - الإشارات الإلهيه وغيرهم . ينظر الأعلام : خير الدين بن محمود بن علي الزركلي المتوفى " ١٣٩٦ هـ " ، ص ٣٢٦ ، الجزء الرابع ، دار العلم للملايين ، ط ١٥ ، أيار " مايو " ٢٠٠٢ م .

إمرأة مليحة تستميل الناس بجمالها ولها أسرار سوء قبائح تهلك الراغبين فى وصالها، ثم هى فرارة عن طلابها شحيحة باقبالها ... " [١]

وفى جملة القول تستطيع الباحثة أن تقول: إن الكاتب أراد الغوص فى أفكار المتصوفين؛ لما لهم من تأثير فى نفوس الناس فهم يمثلون فى الخاطر صوتًا للضمير الحى اليقظ ، وفى أغلب أعماله يدخلون فى نسيج العمل الروائى ويصيرون مكونًا أساسيًا له.

- **(الكتاب المقدس)**

من المشهور أن يأتى استدعاء لغة الكتاب المقدس على لسان الشخصيات المسيحية، وفى الغالب قد نجح الكاتب فى تحقيق هذا ؛ليدل على واقعيته، وقد سمح الكاتب وجود هذه اللغة على لسانالشخصيات المسلمة، ولكن الباحثة ستكتفى بالاستشهاد على لسان الشخصيات المسيحية ؛ لتوضيح سعة ثقافة الكاتب واطلاعه على مختلف الثقافات من الأمثلة على ذلك : ما جاء على لسان (وفيق جرجس) فى رواية (كف مريم) عندما أراد أن يبين أنه لم يقترف أى خطيئة فقال : " قد سمعتم أنه قيل للقدماء لا تزنى وأما أنا فأقول لكم إن كل من ينظر إلى إمرأة ليشتهيها فقد زنى بها فى قلبه، فإن كانت عينك اليمنى تعثرك فاقلعها وألقها عنك؛ لأنه خير لك أن يهلك أحد أعضائك ولا يلقى جسدك كله فى جهنم، وإن كانت يدك اليمنى تعثرك فاقطعها وألقها عنك؛ لأنه خير لك أن يهلك أحد أعضائك ولا يلقى جسدك كله فى النار ."[٢]

كما يستدعى الكاتب مفردات اشتهرت بين دفتى الكتاب المقدس كـ (المسيح - الغدر- الحياة الأبدية - المحبة ...) من الأمثلة على ذلك قول (بشارة)عندما قال : " يقول الانجيل الله محبة، وأبى وأمى غير متحابين ."[٣]

وختم الكاتب روايته (كف مريم) بقوله على لسان (مريم) : " يا سيد ... إن كنت أنت حملته فقل لى أين وضعته وأنا أخذه " [٤] وفى روايته (المقلب) على لسان

---

١) إحياء علوم الدين : للغزالى ، الكتاب السادس " ذم الدنيا " ، ص٢٨٧ .

٢) كف مريم : سعيد سالم ، ص٨ . الاستدعاء هو : " قد سمعتم أنه قيل للقدماء لا تزني وأما أنا فأقول لكم ... " ينظر انجيل متي ، الاصحاح الخامس ، أرقام ٢٧ ،٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ .

٣) كف مريم : سعيد سالم ، ص ١٣٠ .
الاستدعاء هو : " أيها الأحباء لنحب بعضنا بعضًا ، لأن المحبة هي من الله ... ومن لا يحب لم يعرف الله لأن الله محبة " . ينظر رسالة يوحنا الأولى ، الاصحاح الرابع ، أرقام ٨ ، ٩ .

٤) كف مريم : سعيد سالم ، ص١٧٤ .
الاستدعاء هو : " قالها يسوع : يا إمرأة لماذا تبكين ؟ ... فقالت له : يا سيد إن كنت أنت قد حملته ... " . ينظر انجيل يوحنا ، الاصحاح العشرون ، رقم ١٥ .

(بستان) أحد شخصيات الرواية عندما وصفها (بكر) فقال لها :" رغم ذكائك وأرى فيك طفلة ، فقالت له " لن تدخلوا ملكوت السماوات مالم تصيروا كالأطفال " "[١]

٢ـ التناص من التراث الأدبى

اعتمدت الرواية الفنية منظومات التراث الأدبى لتشكيل الأثر الدلالى فى تكوينها الفنى، فاستدعت عناصر لها من القيمة التراثية ما يحملها طاقات الإشعاع الفنى فى الكون الروائى، مما كان له دور كبير فى تحقيق الأصالة الأدبية والنقل الحسى والعمق الثقافى، فجاءت الرواية مستلهمة التراث الأدبي؛ لتؤكد أن الشعب الذى يتوقف عن العناية بموروثه الأدبى يغدو همجيًا؛ لما للتراث الأدبى من الأثر النفسى والفنى عند المتلقى، لا شك فى أن للتراث الأدبى أهمية خاصة فى تكوين (سعيد سالم) الثقافى والفكرى ، حيث ينتسب إليه ـــ أصالة ـــ منذ شبابه قراءة وفهمًا واستيعابًا، كما إن للتراث الأدبي فى رواياته تمايزًا واضحًا عبر تشكلاته المختلفة سواء أكان شعرًا أم نثرًا عرفت به وعرف بها، حيث استدعى (سعيد سالم) كثيرًا من تراكيب لغة التراث الأدبي ومزجها فى صلب نسيج لغته الروائية ويمكن أن ندرجها تحت ثلاثة روافد :

- **الشعر**

ومعلوم أن التراث الأدبى وبخاصة الشعري منه مادة يهيم الأدباء بتحصيلها، فالشعر يشكل استمرارًا للنص القصصي وتنويعًا إضافيًا له، ويصبح الشعر المتضمن جزءًا لا يجوز فصله عن القصة وفى هذا تنويع فى الأسلوب، وأحيانًا تحدث مفارقة لو لم يتغلب الكاتب على ذلك بالتوطئة للبيت الشعري كى يلائم بين النصين ـــ النثري والشعري ـــ بحيث لا يبدو النص الشعري غريبًا فى نص العمل .

فالتناص الشعري ظاهرة أدبية تعكس الاعتداد بعناصر الثقافة العربية والتراث البلاغي العربي، وقد طبعت هذه الظاهرة أسلوب الكتاب منهم (سعيد سالم) الذى يظهر عنده هذه اللغة الموحية المكثفة فى كثرة الأبيات الشعرية فى أغلب أعماله، وهو ما يمكن فهمه من خلال قول (أحمد إبراهيم الهواري) الذى يرى :" أن القاص يستخدم لغة الشعر أداة لتصوير الانفعالات النفسية التى قد يعجز النثر على إسعاف الشخصية بمكنون حقيقتها النفسية ... وفى هذه الحالة يضفى الشعر على العمل الروائي عمقًا بما يتيحه من تصوير لخفايا النفوس والفعال الإنسانية المتضاربة ."[٢]،بحيث تتضح هذه الظاهرة عند الكاتب فى أمرين :

---

١) المقلب : سعيد سالم ، ص ٦٥ .
الاستدعاء هو : " الحق أقول لكم : إن لم ترجعوا وتصيروا مثل الأولاد فلن تدخلوا ملكوت السماوات " . ينظر انجيل متي ، الاصحاح الثامن عشر ، رقم ٣ .
٢) نقد الرواية فى الأدب العربي الحديث فى مصر : أحمد إبراهيم الهواري ، ص١٠٤.

ـ الاستشهاد بشعر فحول الشعراء

ـ الاستشهاد بشعر العامية من المواويل .

الاستشهاد بشعر فحول الشعراء

ظهر عند الكاتب بعض الاستشهادات التى ترتبط ارتباطًا قويًا بموضوع الرواية منها فى روايته "(كف مريم) التى كانت تتكلم عن الحب بين (مريم وحليم) ، وتبيَّن فى أغلب فصولها أنه حب من طرف واحد عانى منه (حليم) بتمنع (مريم) ومقاومتها، حتى إذا وصلت المبادلة فى الحب واستجابت (مريم) ظهرت حقيقتها لـ (حليم) فأصبحت المقاومة من طرفه. فنجد أن الكاتببرع فى الفصل الأخير من الرواية على لسان (حليم) فى تجسيد هذه العلاقة وتوضيحها مستندًا على قصيدة لـ (نزار قبانى) تشرح هذه العلاقة حتى يمكن أن نصف هذه القصيدة بأنها ملخص لأحداث الرواية كلها، وضفرها الكاتب فى نسيجه من خلال السرد على لسان (حليم) الذى قال قال الشاعر نزار :

انْتَهتْ قَهْوتَنا وانْتَهَى الْحُبُّ الْذِى كُنتُ أُسَمَّيهِ عَنِيفًا
عِنْدَمَا كُنْتُ سَخِيفًا وَضَعِيفًا
عِنْدَمَا كَانَت حَيَاتِى مَسْرَحًا لِلْتَرَهَاتِ
عِنْدَمَا ضَيَّعْتُ فِى حُبِّك أَزْهَى سَنَوَاتِى
بَرَدَتْ قَهْوَتَنَا بَرَدَتْ حُجْرَتُنَا
فَلْنَقُلْ مَا عِنْدَنَا بِوُضُوح
فَلْنَقُلْ مَا عِندَنَا
أَنَّا مَاعُدْتُ بِتَارِيْخك شَيْئًا ...
مَا الْذِّى غيِّرنِى مَا الْذِّى حَرَّرْنِى ...
بَعْد أَنْ صَوَرَكِ الْوَهْم لِعَيْنِى أَمِيْرة...
كَيْفَ مَزَقَت خُيُوطِ الْكَّفِ وَتَمَرّدْتِ عَلَى الْشَوق الْأَجِيْر. (١)

أبدع الكاتب فى تطعيم النص الروائى بالقصيدة ؛ فكانت بمثابة تلخيص عام لأحداث الرواية وما لاقاه (حليم) من (مريم) على مدار فصول الرواية، ومن دلائل براعته تعقيبه على بعض الأبيات فمثلًا عندما قال السارد قول نزار :

مَا الْذَّى حَرَكَنِّى ؟

---

١) الأعمال الشعرية الكاملة " الجزء الأول " : نزار قبانى ، ص٣١١ : ٣١٣ ، قصيدة بعنوان " إلى مَيّتة " ، منشورات نزار قبانى ، بيروت ، لبنان .

فعلق أهو سمير زخارى ووشايته بك ؟ لا أهى صدمتى فى طهرك وملائكتك ؟ لا ثم يسترسل حليم قول نزار حتى وصل إلى قوله :

بَعْدَ أَنْ كُنْتِ لدّيَا
قِمَّة فَوَقَ إدَّعَاءِ الْزَّمَن
عِنْدَمَا كُنْتُ غَبِّيًا

فيرد تعليق حليم لم أكن غبيًا لأن حدسى كان دائم التعقب لسر شرودها وصمتها وشدة حرصها ... [1] .

فالكاتب رسم لنا الموقف والأحداث بإبداع، فجاءت القصيدة موحية والكلمات مكثفة ذات شاعرية .

كما يستعين الكاتب بالأبيات لتوضيح الموقف وتدعيمه من ذلك: المونولوج الداخلى لـ (منصور) فى روايته (الشيء الآخر) عند حديثه عن نفاق المسئولين بعضهم لبعض فأردف قول (ابن هانئ الأندلسى) حينما امتدح الخليفة (المعز لدين الله الفاطمى) فقال :

مَا شِئتَ لَا مَا شَاءتِ الأَقْدَارُ فَاحْكُمْ فَأَنْتَ الْوَاحِد الْقَهَارُ
وَكَأَنَّمَا أَنْتَ الْنَبِىُّ مُحمْدُ وَكَأَنَّمَا أَنْصَارَك الأَنْصَارُ [2]

وفى روايته (الحب والزمن) جاء بيت الشعر ليبين اضطراب البطل (مراد) وحيرته بين حبه لـ (سميرة) ذلك الحب الأول فى حياته ، وحبه لـ (غصون) الذى وقع فيه وهو على مشارف الستين الحب الثانى فقال السارد :

أنا والله احترت ما بين شاعر يقول :

نَقِّلْ فُؤادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِن الْهَوَى مَا الْحُبُّ إلاَّ لِلْحَبِيبِ الأَوَّلِ[3]

وبين آخر يقول :

دَعْ حُبَّ أَوَّلِ مَنْ كُلِّفْتَ بِه مَا الْحُبُّ إِلاَّ لِلْحَبِيبِ الآخِرِ
مَا قَدْ تَوَلَّى لَا ارْتِجَاعَ لِغَيْبِه هَلْ غَائِبُ اللَذَّاتِ مِثْلُ الْحَاضِرِ . [4]

---

١) كف مريم : سعيد سالم ، ص ١٦٠ : ١٧٠ .
٢) ديوان ابن هانئ الأندلسى " قافية الراء " ، ص ١٤٦ ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م . ينظر الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص ١١١ .
٣) البيت لأبى تمام من بحر الكامل ، القصيدة مطلعها
البين جرعنى نقيع الحنظل والبين أثكلنى وإن لم أثكل
ينظر ديوان أبى تمام ، شرح الخطيب التبريزى ، تحقيق محمد عبده عزام ، ص ٢٥٣ ، المجلد الرابع ، قافية اللام ، رقم القصيدة "٣٠٣ " ، دار المعارف ، ذخائر العرب ، ط٣ ، ١٩٨٣م .
ينظر الحب والزمن : سعيد سالم ، ص ٨٧ .
٤) البيت للعلوى الأصبهانى يقول : دع حب أول من كلفت بحبه ما الحب إلا للحبيب الآخر
ما قد تولى لا ارتجاع لطيبه هل غائب اللذات مثل الحاضر

كما تأتى الأبيات عند (سعيد سالم) فى بعض المواضع من أعماله، لتبين الحالة النفسية للشخصية ولما كانت عليه من سعادة أو حزن، من الأمثلة على ذلك فى روايته (الحب والزمن) عندما قال (رفعت) أحد رواد المقهى وضلع ضليع فى جلسة الأدباء تعبيرا عن حالته المضطربة فقال :

رَقَّ الْزُجَاجُ وَرَاقَت الْخَمرُ　　وَتَشَاكَلا فَاخْتَلطَ الْأَمْرُ
فَكَأنَّمَا خَمْرُ وَلَا كَأسُ　　وَكَأنَّمَا كَأسُ وَلَا خَمْرُ[1]

أبدع الكاتب هنا فى تنويع الأسلوب، ولم نحس بمفارقة بين النصين؛ لأنه قدم بذلك بما يدل على معنى البيت فبدا ليس غريبًا فى نسيج النص الروائي .

كما يكشف الكاتب فى نفس الرواية عن حالة العجز والحزن والاستسلام على ضياع الوطن بسبب الفساد والعجز السياسي بأبيات توحى بالرمزية والتكثيف، ولم ينس الكاتب أن يمهد لها بقوله على لسان السارد : " كان لابد من التغيير فهو بديل الموت، وكيف أطالب بالتغير السياسي فى وطنى بينما أعجز عن التغيير فى حياتى! بحكم الزمن الخبيث أنا لم أعد أنا وأنت لم تعودى أنت تحول كل منا إلى كائن آخر فقال:

لَا تَسْألِينِّى كَيْفَ ضَاعَ الْحُبُّ مِنَا فِى الْطَرِيقِ
يَأْتِى إلَينا الْحُبُّ لَا نَدْرِى لِمَاذَا جَاءَ
قَدْ يَمْضِى وَيَتْرِكُنَا رَمَادًا مِنْ حَرِيْق
فَالْحُبُّ أَمْوَاجُ وشُطْآنُ وَأَعْشَابُ ...
لِمَ لَا تَقُولِ حَبِيبَتِى قَدْ مَاتَ فِيْنَا الْعَاشِقَان
فَالْعِطْرُ عِطْرُكِ والْمَكانُ هُوَ الْمَكانُ
شَـيُّء تَكَسَّرَ بَـيْنَنَا
لَا أَنْتِ أَنْتِ وَلَا الْزَّمَانُ هَوَ الْزَّمَانُ.[2]

ينظر كتاب الصناعتين " الكتابة والشعر" : أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكرى ، تحقيق على محمد البجاوى ـ محمد أبو الفضل إبراهيم ، الفصل الحادى والثلاثون " فى الاستشهاد والاحتجاج " ، ص ٤١٨، دار إحياء الكتب العربية ، ط١ ، ١٣٧١هـ ـ ١٩٥٢م .

١) ديوان الصاحب بن عباد ، شرحه وضبط وقدم له إبراهيم شمس الدين ، ص١١٠ ، القصيدة فى وصف الخمر رقم " ٥٤ " ، مؤسسة الأعلى للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م . وينظر نهاية الأرب فى فنون الأدب : شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرى ، ص٣٩ ، تحقيق على بو ملحم ، الجزء السابع فى باب " فى الملك وما يشترط فيه وما يحتاج إليه وما يجب على الرعية " ، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (د.ت) .

٢) ديوان " دائمًا أنت قلبى " : فاروق جويدة ، ص٧٩ : ٨٣ ، القصيدة بعنوان " لا أنت أنت ... ولا الزمان هو الزمان " ، دار غريب للطباعة والنشر ، شارع نوبار ، القاهرة ، (د.ت) . ينظر رواية الحب والزمن ، سعيد سالم ، ص٢١٥ .

كما يصف حالة السعادة التى أصابت (مراد) عندما فتح المقهى وسعادته بزواره ، وبحبه لغصون التى قلبت حياته، فاستعان بيت الشاعر ليكشف عن حالته فقال:

يَا لَـيْلُ ٱلصَّبِّ مَتَى غَدُهُ

أَقِيَامُ الْسَّاعَةِ مَوْعِدُهُ ؟[(١)]

وغيرها من الأبيات التى جاءت ملتصقة وملتحمة بالنسيج الروائى فى أحداثها وموضوعها وشخصياتها ؛ لأن الكاتب استمد شخصياته من واقعه الاجتماعى فاهتم بتصويرها خارجيًا وداخليًا وربط بينهما .

الاستشهاد بشعر العامية من المواويل

كما يستلهم الكاتب من **المواويل الشعبية** [(٢)] فى أغلب رواياته من ذلك فى روايته (الأزمنة) عندما أردف موال (سيد درويش) فى ثنايا النص الروائي الذى يقول: " صبح الصباح فتاح يا عليم ... "[(٣)]

وفى روايته (المقلب) الذى ختمها بموال (محمد عبد المطلب) القديم ليوحى بمدى حبه لبلده حتى لو ذاق منها الويلات فجاء على لسان (بكر) عند عودته من ألمانيا قائلًا: " بكائى أمام أكرم على كل ما حدث كان بلا دموع ، فالدموع كانت تنزف من القلب على أبى ومملكته وعلى الزبالين ... ورغم ذلك يحضرنى موال محمد عبد المطلب القديم " أنا مهما أشوف العجب وأطوف بلاد ياما ... أجمل جمال أنظره هو جمال بلدى ."[(٤)]

فالشعر مذخور ضخم تكثر الرواية من نبشه والتنقيب فيه وهذا ما أظهره استدعاءات الكاتب الكثيرة للأبيات الشعرية .

- **الأقوال المأثورة**

يستعين الكاتب فى أعماله الروائية ببعض الأقوال المأثورة التى قد تكون منسوبة لأشخاص بعينهم سواء أكانوا شخصيات دينية أو أدبية أو أسطورية، حتى أحيانًا تجئ منسوبه إلى بيئات بعينها ، وهذه الأقوال التى ساقها الكاتب من كل صوب

---

١) أبو الحسن الحصرى القيروانى ، محمد المرزوقى والجيلانى بن الحاج يحيى ، ص١٤٣ : ١٤٩ ، مطبعة المنار تونس ، ١٩٦٣ م . وذكر هذين البيتين فى زهر الآداب وثمر الألباب : إبراهيم بن على الحصرى القيروانى المتوفى " ٤٥٣هـ " ، مفصل ومضبوط ومشروح بقلم زكى مبارك ، حققه وزاد فى تفصيله محمد محيى الدين عبد الحميد ، الجزء الأول ، ص٩ ، دار الجيل ، لبنان ، ط٤ ، (د.ت) .

٢) الموال القصصى : يندرج تحت أشكال الغناء الشعبى فهو النمط الثانى من أنماط فن الموال التى تصنف ضمن إطار الأغانى الشعبية ، والموال القصصي نمط فنى شعبى يصور الجرائم ويطرح القضايا والمشكلات الاجتماعية ذات الصدى العام فى إطار قوالبه المتعددة . ينظر الخطاب الأدبى للموال القصصي : محمد حسين هلال ، الجزء الأول ، ص١٣ ، سلسلة الدراسات الشعبية العدد " ١٢٣" ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٩م .

٣) الأزمنة : سعيد سالم ، ص ١٦٤ .

٤) المقلب : سعيد سالم ، ص ١٥٢ .

وحدب وأدخلها فى صلب نسيجه الروائى لتؤثر فنيًا عبر ما حملته من مضامين تراثية فمن الأمثلة على ذلك : استدعائه لقانون (على بن أبى طالب) حينما أراد السارد أن يدعم حقه فى تلفيق التهم لـ (عبدالله الهوارى) فى رواية (الأزمنة) الظالم المغتصب الذى انتهك شرف أخته (صفية) وعاش حياته ولم يفكر فى أحد فقال : " ... وفى جميع الأحوال فإن الغدر بأهل الغدر وفاء عند الله والوفاء بأهل الغدر غدر عند الله ."[(١)]

كما استدعى قول (على بن أبى طاب) فى روايته (الشيء الآخر) ليصف حالة (منصور) عندما قبل الخمسة آلاف من العميل فلام نفسه وبين كيف يكون موقفه تجاه (طاهر بك) الذى تفضل عليه وانتشله من الفقر والبطالة فقال الراوى واصفًا : " أحسن إلى من شئت تكن أميره، واستغن عمن شئت تكن نظيره واحتج إلى من شئت تكن أسيره ."[(٢)]

واستلهام الكاتب فى نفس الرواية من أقوال الصحابة فقال على لسان السارد: " طول الأمل ينسى الأخرة واتباع الهوى يصد عن الحق ."[(٣)]

ولم ينس الكاتب أن يستدعى من بيئة الفلاسفة فذكر فى روايته (الشيء الآخر) قول " أنا أفكر فأنا موجود ."[(٤)]

- **الأمثال**

المثل هو فن من الكلام يتميز بخصائص ومقومات تجعله جنسًا من الأجناس الأدبية وقسيمًا للشعر والخطابة والقصة والمقامة ، فيعرف المثل :" خلاصة تجارب الأمم، وما اعترض مجرى أحداثها من أحداث وظروف وكان لها أثر كبير على عقول

---

١) الأزمنة : سعيد سالم ، ص ١٦٥ . وذكر هذا القول فى الذين اعتزلوا القتال مع على بن أبى طالب " خذلوا الحق ولم ينصروا الباطل " ، ينظر نهج البلاغة " خطب الإمام على ما جمعه السيد الشريف الرضى من كلام أمير المؤمنين " : تحقيق وشرح الشيخ محمد عبده ، ص١١، دار الذخائر ، إيران ، ط١ ، ١٤١٢هـ .

٢) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص٥١ .
أصل القول " استغن عمن شئت فأنت نظيره ، واحتج إلى من شئت فأنت أسيره ، وتفضل على من شئت فأنت أميره" ينظر التمثيل والمحاضرة :لأبى منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبى " ٣٥٠ ـ ٤٢٩ هـ "، ص٣٠ ، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو ، الدار العربية للكتاب ، ط٢ " طبعة جديدة " ، ١٩٨٣م .

٣) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص٤٤ .
أصل القول ما جاء على لسان " على بن أبى طالب " : " أيها الناس إن أخوف ما أخاف عليكم اثنان: إتباع الهوى وطول الأمل . فأما اتباع الهوى فيصد عن الحق وأما طول الأمل فينسى الآخرة " ، ينظر نهج البلاغة " الجزء الأول رقم ٤٢ " ، الامام على ، ص٩٢ : ٩٣ .

٤) الشيء الأخر: سعيد سالم ، ٩٥ .
المقوله لـ " ديكارت " ، ينظر أضواء على الفلسفة الديكارتية ، عبد الوهاب جعفر ، ص٣٨ ، الفتح للطباعة والنشر، ١٩٩٠م . وفلسفة ديكارت ومنهجه ، مهدى فضل الله ، ص١٠٣ ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، مايو " آيار " ١٩٨٦م .

أبنائها." [١]، فاستعان (سعيد سالم) بالأمثال التى تدور على ألسنة الناس على اختلاف طبقاتهم وتباين ثقافاتهم وخصوصًا الشعبى حيث إن " اعتماد ذلك اللون الشعبي واحد من تلك الفنيات التي تسهم القصة بواقعية شخوصها ."[٢]، فالمثل:" قول موجز سائر، صائب المعنى، تشبه به حالة حادثة بحالة سالفة ."[٣]

كما أن (سعيد سالم) يردف المثل في كلامه على لسان شخصياته ؛ ليرسم لنا صورة معينة لهذه الشخصية ومن خلاله تظهر المشاكلة بين الشخصية وما تتحدث به وما تحمله من خبرة وحنكة في معرفة الأيام وأحداثها ومن ذلك : ما ورد على لسان (منصور عبد الرازق) في روايته (الشيء الآخر) الذي رأى أن التغيير لا ينبع إلا من النفس ولا يكون إلا بيد كل واحد ومن داخله فقال : " إنني واثق من عودة الانتصاب ـــ لكلينا أنا والدولة ـــ لو تم تغيير هؤلاء الأربعين واستبدل بهم أربعون آخرون من الشرفاء المحترفين في تخصصاتهم ومن الأكرم أن يتم هذا التغيير " بيدي لا بيدي عمرو " "[٤]

كما يستعين الكاتب بالأمثال خلال المواقف المختلفة ويدرجها بلفظ عامي من أمثلة ذلك:

- أول الرقص حنجلة [٥]
- خايبة وش وظهر ... خايبة الصيف خايبة الشتا [٦]
- قالوا للفرعون إيش فرعنك قال ما لقتش حد يلمني [١]

---

١) مفهوم القصة القصيرة عند سعيد مكاوي دراسة في الشكل والمضمون : إيمان فؤاد بركات، رسالة دكتوراة باشراف السعيد بيومي الورقي ، ص ٢٢١ ، جامعة الإسكندرية ، كلية الآداب " قسم اللغة العربية وآدابها " ، ١٤٢٦ هـ ـ ٢٠٠٥ م .

٢) اتجاهات الشعر العربى المعاصر : إحسان عباس، ص١٥١، سلسلة عالم المعرفة، ربيع الأول ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م .

٣) الأمثال العربية " دراسة تاريخية تحليلية " :عبد المجيد قطامش، ص ١١، دار الفكر، الكتاب رقم " ٧٧٣ " ، دمشق ، سورية ، ط ١ ، ١٤٠٨ هـ ـ ١٩٨٨ م .

٤) الشيء الآخر: سعيد سالم ، ص١٨ .

" بيدي لا بيدي عمرو " مثل عربي لصاحبته " الزباء بنت عمرو بن الأضرب " حيث كانت العراق منقسمة إلى مملكتين الحيرة ومملكة تدمر في أواخر القرن الثالث الميلادي ، وتولت " الزباء " مملكة تدمر بعد أن قتل والدها على يد الملك " جذيمة الأبرش " حاكم مملكة الحيرة . عرضت عليه الزواج لتوحيد المملكتين وكانت خدعة منها لقتله ، فبعث مستشاره فقتلته وتوالت الحيل بينهما حيث بعث إليها " عمرو بن عدي " بحيلة أنه حدث نزاع بينهما فاستضافته في قصرها وأخذ يدرس القصر ومداخله حتى مدخلها السري وأخبر الملك فهاجمها فهربت إلى مخبئها السري ففاجأها برؤيته في المخبأ فما كان منها إلا إن مصت خاتمها الذي يحتوي على بلورة مملوءة بالسم وقالت مقولتها بيدي لا بيدي عمرو . فهو بمعنى الرجل ينزل بنفسه المكروة مخافة أن ينزل به العدو . ينظر جمهرة الأمثال: أبى هلال الحسن بن عبد الله العسكرى المتوفى " ٣٩٥هـ " ، ص٢٢٦ ، ٢٣٥ ، الجزء الأول ، دار الفكر، بيروت ، (د.ت) . وذكر " بيدى لا بيديك عمرو " فى أمثال العرب : المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبى ، تحقيق إحسان عباس ، ص١٤٧ ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م .

٥) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص ٥١ .

٦) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص ١٢٦ .

- إسع يا عبد وأنا أسعى معاك [٢]

وما إلى ذلك من الشواهد والاستدعاءات التى تدل على حرص الكاتب بالشخصية القصصية وواقعيتها وخبرتها ومعرفتها بالتجارب السابقة . فاتسم التناص فى أغلبه بإيقاع مألوف متداول ، وشَكَّل معجمًا متميزًا للثقافة الشعبية ومفرداتها التى امتزجت بلحمة البناء الروائي ووسمت الكاتب بسعة الثقافة وتنوعها .

كما نجد تناصًا مغايرًا لدى الكاتب وهو أنه يجعل بعض نصوصه كأنها نص روائى كبير يتطلع بعضه على بعض فمثلًا فى روايته (بوابة مورو) جاء على لسان (أحمد السيد طلبه) مصير كلًا من (خميس فلفل ومصطفى سبرتو وحمدى) وهم شخصيات روايته (جلامبو) فقال وهو يمشى على الشاطئ : " هنا كان منشر خميس فلفل الذى ضاع فى مجزرة من مجازر لبنان ، هناك كان منشر مصطفى سبرتو كاهن الوحدة وفيلسوف الصعلكة، هنا كان منشر أبو جلامبو ... بعد عشر سنوات يخرج ابنه حمدى من الليمان لقد كانت سقطة بشعة ... " [٣]

بل إننا نجد قطع لغوية تذكر فى روايات لاحقة أخذت عن السابقة منها:

- " الباب الذى تهب منه ريح المقارنة لا ينفتح إلا على جحيم " [٤]
- " لا تبقى على شيء ولا تذر " [٥]
- " من عاش مات ومن مات فات وكل ما هو آت آت " [٦]
- " بدت كسمانة خريف دائخة " [٧]
- " الله أكبر والنصر للعرب " [٨]
- " أن يدرب كل واحد منا نفسه على الحمد لله " [٩]
- " المسرة والحبور" [١٠]

---

١) المقلب : سعيد سالم ، ص ٦٦ .
٢) المقلب: سعيد سالم ، ص ١٢٦ .
٣) بوابة مورو: سعيد سالم ، ص١٣٢ : ١٣٣ .
٤) ذكر هذا اللفظ فى روايتى آلهة من طين ، ص٢١، وفى الشيء الآخر ، ص٨٠ .
٥) ذكره فى روايتيه الشيء الآخر ، ص٤١ ، وفى الحب والزمن ، ص١٦١ .
٦) ذكره فى روايتيه الكيلو ١٠١ ، ص١٢٢ ، والشيء الآخر ، ص١٥٧ . وهذا القول فى الأصل خطبة لقس بن ساعدة الإيادى من خطباء الجاهلية . ينظر البيان والتبيين : أبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، ص ٣٠٨ : ٣٠٩ ، الجزء الأول ، مكتبة الخانجى ، ط٧ ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨م . وينظر نصوص من الأدب الجاهلى : أحمد عبد الغفار عبيد ، عبدالله حسين على سليمان ، إيمان محمد الشماع ، ص٢٨١ ، كتاب جامعى.
٧) ذكره فى روايتى آلهة من طين ، ص١٢٢ ، والشرخ ، ص١٦٣ .
٨) ذكره فى روايتيه الأزمنة ، ص ٦٧ ، والشرخ ص ١٢٦ ، ١٤٦ .
٩) ذكره فى روايتيه بوابة مورو ، ص ١٥١ ، الحب والزمن ص ١٨٨ .
١٠) ذكره فى روايات آلهة من طين ، ص ٥٤ ، والأزمنة ، ص١٢٧ ، عمالقة أكتوبر ص٧٤ .

وأحيانًا يلجأ إلى التناص من أعمال روائية وذكر أسمائها كما فى روايتيه (الشيء الآخر ـ والحب والزمن) . هكذا نجد عند الكاتب تعدد أوجه التناص من نص قرآنى أو حديث أو شعر أو مثل وغير ذلك من مفرادات المعرفة مما يدل على سعة معرفته وثقافته، إن التناص عنده اتسم بإيقاع فريدًا شكل معجمًا متميزًا امتزجت مفراداته بلحمة نسيجه الروائي فى معظم مواطنه .

التسجيلية

التسجيل هو تدوين الشيء وتأكيده وتأريخه بتاريخ ، فهو متضمن الرصد والتوثيق والتأريخ وليس النقل حرفيًا من الواقع ولكن يختار من الواقع الذي هو مجرد مادة .

إن مصطلح التسجيلية من أقدم المصطلحات المصنفة للرواية، فلقد عرفت الرواية الواقعية التسجيلية منذ القرن التاسع عشر، فهي : " تلك الصيغة من صيغ الواقعية التي حاولت أن تقدم تمثيلًا موضوعيًا للواقع الاجتماعي، ذلك النفاذ المباشر في الحياة والواقع ... الذي يتقبل الأشياء كما تبدو لنا في الظاهر "[(١)]، ومع ذلك فجذور الواقعية ضاربة في القدم حيث إن كل الحضارات الإنسانية السابقة كانت تعرف بدرجات متفاوتة بعض ملامح التعبير الواقعي، فمع نهاية الحرب العالمية الثانية وبعيدها بدأت المصائب والمتاعب تهب على المجتمع العربي ، وشهد المجتمع مظالم سياسية واقتصادية واجتماعية فادحة وبلغت المأساة ذروتها بهزيمة الجيوش العربية أمام إسرائيل فكان لابد من ظهور مذهب أدبي جديد يواكب حركة العصر ويسهم في التغيير فظهر المذهب الواقعي " الذي لم يقتصر على الوقوف على حدود الوقائع الطبيعية وتحاشى الأحداث العجيبة ... بل أضاف كشفه لجوانب السوء والشر وتصوير المجتمعات والنفوس المترفة فريسة للفساد وللغرائز الحيوانية التي تنمو في ظل المجتمعات المهددة بتغيير نظامها ."[(٢)]، فالمذهب الواقعي تقادم نشأته وجذوره متصلة بمراحل تطورت ، وعمّر هذا المذهب طويلًا إذ لم يكن مجرد حركة أدبية بل أصبح نهجًا في الكتابة قادرًا على استيعاب جميع حركات الإبداع .

إن المذهب الواقعي استوعب الشعر والمسرحية والقصة القصيرة، وبخاصة الرواية التي وجدت فيه مهدًا آمنًا ونبعًا فياضًا تنمو في ظله ، حيث إن الرواية تسمح بدخول اللغة التسجيلية فيها ؛ لأنها جنس مرن بل شديد المرونة يقبل التطورات

---

١) اتجاهات الرواية العربية المعاصرة : السعيد الورقي ، ص ٨٣ ، دار المعرفة الجامعية ، ط١٩٩٨ م . وينظر في الرمانسية والواقعية : سيد حامد النساج ، ص ٧٤ ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٦٩ م .
٢) ينظر النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال ، ص ٤٨٠ : ٤٨١ . وينظر النقد الأدبي الحديث " أصوله واتجاهات رواده " : محمد زغلول سلام ، ص ١٣٢ : ١٣٣ ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨١ م .

المختلفة والاستفادة من الأجناس الأخرى وهذا لا يخلق فوضى بل هذا طريقة للتأمل والتفكير توحي " بسريان دماء جديدة وأوصاف جديدة وخصائص غير معهودة في هذه الأجناس "(١) ، ما دامت قائمة على الإختيار والتدقيق وليس مجرد استنساخ أو انعكاس مباشر لهذا الواقع .

فالرواية التسجيلية أو اللغة التسجيلية هي :" ثمرة للبنية الواقعية السائدة الاجتماعية والحياتية والثقافية على السواء، وهي ثمرة بلغة التخييل لا بلغة الاستنساخ والانعكاس المباشر، أي هي تعبير صادر عن موقع وموقف وممارسة وخبرة حية وثقافية في قلب هذه البنية الواقعية ."(٢)

إن (سعيد سالم) من الكتاب الذين اعتمدوا على اللغة التسجيلية، الوصفية ، الواقعية ــ في أغلب أعماله ــ وأعجب بها الكاتب حتى نجد أن أول أعماله (جلامبو) لجأ إلى التسجيل وذلك في تسجيله لبعض خطابات النكسة في الرواية من ذلك: ما قاله الراوي في وصفه لـ : " خميس فلفل الذي كان يوزع المشروبات في بداية الأمر بالمجان .. يقدم السجائر من علبته للجميع ... يدخن بلا وعي، السعادة تغمره وتطغى على أحاسيسه وأفعاله " أسقطنا مائة طائرة " " ساعات قليلة ونصل إلى تل أبيب " .. ثم خطاب النكسة الشهير ! "(٣)

كما نجد التسجيل عند الكاتب يظهر بصورة كبيرة في روايتيه (عمالقة أكتوبر ـ الكيلو ١٠١) فهو أمر طبيعي، إذ إن الروايتين تتحدثان عن حرب أكتوبر؛ لذا كان هذا سبب في كونهما متعمقتين في سرد التفاصيل العسكرية من أمثلة ذلك :

- وصفه للأسلحة على لسان السارد في روايته (عمالقة أكتوبر) فقال : " جهاز دي بي ٦٣ للكشف عن الاشعاعات الذرية إنه جهاز عتيق معقد في تشغيله ... لا يسعف وقت الزنقة "(٤)
- حشده كم هائل من المعلومات الحربية وبعض المعارك في روايته (الكيلو ١٠١) فتكلم عن (الثغرة) وكيفية استردادها فوصف المعركة حتى إنه حدد اليوم والتاريخ فقال على لسان الراوي : " كان ذلك في حوالى الساعة العاشرة من مساء يوم ١٥ أكتوبر ١٩٧٣م حيث تمكنت قوة صغيرة للعدو تتكون من سبع دبابات أن تصل متسللة إلى غرب القناة باستغلال ملتقاها

---

١) إنهيار الحواجز الأدبية : إدور الخراط ، ص ١٨٢ ، مجلة العربي، العدد ٤٤٦، يناير١٩٩٦م

٢) الرواية بين زمنيتها وزمنها " مقاربة مبدئية عامة " : محمود أمين العالم ، ص ١٣ ، مجلة فصول " زمن الرواية " ، الجزء الثاني ، المجلد ١٢ ، العدد ١ ، ربيع ١٩٩٣ م .

٣) جلامبو : سعيد سالم ، ص ٢٥ .

٤) عمالقة أكتوبر : سعيد سالم ، ص ١٩ .

بالبحيرات المرة فاستهان بها أولي الأمر ... بل إن السادات نفسه لم يعلم بها إلا قبل ساعات قلائل من القائه خطاب النصر في مجلس الشعب يوم ١٦ أكتوبر وتحولت السبع إلى سبعمائة حتى وقع المحظور "[١] ، وعرض الكاتب في هذه الرواية أيضًا لمعركة " أم كتاف " وغيرها .

كما نجد عند الكاتب لجوءه إلى الواقعية المحلية وهي امتداد للاتجاة الواقعي، فالواقعية المحلية " لا تدعى لنفسها فلسفة الواقع ولا تصحيح سلوك الناس بل أقصى ما تطمح إليه يتجلى في الكشف عن الحوارات والعيوب أو أنها ترصد طباع الناس كما هي دون تهذيب أو تنقيح "[٢] وظهر ذلك عنده في تصويره للحياة اليومية فى روايته (بوابة مورو) التي تطرق فيها لوصف حياة الصيادين وكيفية صيدهم حتى إنه تطرق إلى وصف أدوات الصيد .[٣]

كما صور الكاتب الحياة اليومية من خلال تدهور الحالة الاقتصادية كما في موقف أحد شخصيات روايته (حالة مستعصية) فيقول السارد واصفًا : " لمحت بائعًا جوالًا على عربة يد متهالكة يبيع بواقي حبات العنب المتخلفة في قيعان الأقفاص ... وقد تجاوز معظمها حد النضج إلى الحموضة ولهذا يبيعها بسعر زهيد، لفت نظري رجل يقف أمامه على استحياء ... يغترف بيده الحبات الفرط ثم انهمكا في مساومة حول السعر، كان صوت المشتري ذليلًا مستكينًا وصوت البائع غليظًا مستبدًا ... ."[٤]

كما يهتم الكاتب أحيانًا بالتسجيل ويضمنه مساحة مهمة من الحجم فى بعض أعماله وظهر ذلك في روايته (الحب والزمن) الذي يقول الكاتب فيها أنه جمع مادتها الروائية من قراءة المجلات والجرائد المتعلقة بها فقال على لسان الراوي " الكتاب الذي أقرأه الأن عليكم هو مذكرات شرعت في كتابتها منذ حوالي أربعين عامًا بدأت بنكسة ١٩٦٧م وانتهت بحادث المنصة ١٩٨١م ولكني أعاود قراءتها من جديد ... وإني لأعد كل من يتفضل بالاتصال بي من المهتمين بأمر هذا الوطن أن أقدم الملفات الكاملة التي جمعتها على مدى العامين الأخيرين من جرائد المعارضة ... "[٥]، ولكن ترى الباحثة أن أغلب التسجيل في تلك الرواية فقد أهميته في كثير من الأحيان؛ لأنه حمل طابعًا سياسيًا وفي نفس الوقت غير قائم على الاختيار الذي يقول به (إبراهيم السعافين) : " إن التسجيلية تتعدى رصد الظواهر الحية، والصور الخارجية إلى

---

١) الكيلو ١٠١ : سعيد سالم ، ص ٩ .
٢) بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير : محمد معتصم ، ص ١١ ، منشورات الاختلاف ، دار الأمان ، الرباط ، ط ١ ، ١٤٣١ هـ ـ ٢٠١٠ م .
٣) بوابة مورو : سعيد سالم ، ص ٢٦ : ٢٧ .
٤) حالة مستعصية : سعيد سالم ، ص ٣٦ .
٥) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص ٨ : ٩ .

الانتخاب والاختيار بما يتواءم مع وجهة نظر خاصة أو فكرة معينة تحقق موقفًا من الحياة والواقع "[1] ، ففي كثير من المواقف تظهر هذه الملفات كأنها إقحام فى السرد أو زوائد في جسد الرواية وليست خواطر لشخصيات ولا حتى خلاصة الخبرات فلجأ إلى تسمية الملفات (كملف التعذيب ـ ملف الصهيونية ـ الفساد ـ القضاة) وغيرهم من الملفات .

ولكن في المقابل يوجد أحيانًا بعض التسجيلات فى الرواية التي كانت لها دور في تطور الحدث وتعمقه من ذلك: ما قاله (مراد) أحد شخصيات الرواية : " فوجئت بعامل البار الصامت دائمًا يضحك وأنا مقبل على الشلة الجالسة أمامه ... " رفعت عبد الفتاح " يقرأ عليهم قصيدة نشرت لـ " أحمد فؤاد نجم " على مواقع الإنترنت وكانت القصيدة بمناسبة خطوبة " جمال مبارك " فبدأ " رفعت " يقرأ :

مبروك ياعرسنا		يابو شنه ورنـه
يــاوخدنـا وراثـة		اطـلـب واتـمـنـى
واخرج من جنة		وادخل على جنة

ما أن انتبه رفعت لوجودي حتى صاح مهللًا :

ـ أهو ... عريسنا وصل "[2] ، فأصبحت هنا المادة التوثيقية ذات طابع سياسي حميم مما أضفى على السرد طابعًا جماليًا .

ومن هنا تستطيع الباحثةالقولبإن الكاتب فى أغلب رواياته ظهر كمن يحمل كاميرا فصور لنا مظاهر الحياة ، وساعده على ذلك أن الرواية تُمَكّن كاتبها من رسم لوحة شبة كاملة للعالم المجتمعى الذى يعيش فيه ، حيث جسد موقعه من هذا العالم ؛ لأنه ليس هناك من هو أقدر منه على تصوير الفترات الصعبة والحرجة والمتناقضة فى حياة الناس ، حتى أصبح فى أغلب الأحيان مؤرخًا للمراحل والأحداث .

الـرمــز

ظهرت الرمزية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر فكانت رد فعل للرومانتيكية التى أسرفت فى الذات، هذه الحركة الأدبية اتخذت من الإشارة واللمح أداة للتعبير عن الانطباعات النفسية وأحلتها محل الأسلوب الحقيقي المباشر الذى يستعمله الأدباء .[3]

---

١) تطور الرواية الحديثة في بلاد الشام " ١٨٧٠ ـ ١٩٦٧ م " : إبراهيم السعافين ، ص٢٨٥.
٢) الحب والزمن: سعيد سالم ، ص ١٧٩ .
٣) نحو مذهب إسلامى فى الأدب والنقد : عبد الرحمن رأفت الباشا ، ص٦٦ ، دار البردى للنشر والتوزيع، الرياض ، (د.ت) . ينظر الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر : محمد فتوح أحمد ، ص٣ ، دار المعارف ، مصر ، ط٣ ، ١٩٨٤م .

والعمل الأدبى ــ وبخاصة الرواية ــ يحتاج لنوع من التعمية والإيحاء على الأمور الحقيقة، فإذا جاء العمل الأدبى فى أسلوب مباشر وتقريري خلا من التأثير والجمال فكما يقال :" ما أجمل الرمز أداة للتفاهم والإيحاء إنه روح اللغة الناطق بما يعجز به لسانها" [١] فبالرمز وإيحاءاته تفهم أضعاف ما تفهم من الكلمات الظاهرة، وهو يتناسب لتوصيف الحالات النفسية والأحاسيس المفرطة والمبهمة مما يضفى ميزات فنية وأساليب تعبيرية . فالرمز فى الأدب والفن " وسيلة لتجسيد التجربة الفنية وتوصيلها فى صورة مكثفة مركزة لها نفس الشحنة الشعورية التى تميز التجربة."[٢]

إن الكاتب حينما يستعمل الرمزية بوصفها محسن يوسع فهمنا عن العالم، حيث إن الرمز :" الجوهرة المشعة التى لا تعرف فيها للاشعاع مصدرًا أو مكانًا ينبع منه، بل هو انبعاث جميل ينبعث منه ويلقى على ما حوله فيكسبه الجمال والتحليق ... فالرمز هو الخيط الذى يجمع بين التراكمات من الصور والأخيلة ... "[٣]، فهو فن التعبير عن العواطف والأفكار ليس بوصفها مباشرة ولا بشرحها ولكن بالتلميح إلى ما يكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف من خلال الرموز، وخصوصًا فى أن القصة ليست سجلًا للأحداث ولا مدونة للآراء ولا منشورًا من المنشورات بقدر ماهى عالم خفى يكمن وراءه الدلالات اللامباشرة للشخصيات وأفعالها . ومظاهر الرمز عند (سعيد سالم) عديدة منها :

- **رمزية البحر**

يمثل البحر وثيقة هامة وفعالة ومؤثرة فى مجرى الأحداث فى أغلب روايات الكاتب، فهو اللغز حيث الانفتاح على العالم وهو يبسط سطحه ويقلصه، تهدر الأمواج ليل نهار فلا يفنى ولا يكل، البحر الجبروت والطغيان، هو الأمل والحياة، هو دلاله على الجريان والتحول، هو العفى المتلاطم، يعمق الاحساس بالرؤية والحالة النفسية لدى المستخدم من ذلك: عندما أسكب عليه السارد حزنه فى وصف طبيعته وذلك فى روايته (جلامبو) على لسان بطل الرواية (حمدى) فقال: " قادتنى قدماى إلى جولة على رمال شاطئ الأنفوشى، حيث تتلاطم أمواج الحياة ذات البعد الضائع ."[٤] وفى الحقيقة أن الأمواج المتلاطمة كانت داخل ذاته الضائعة بين طرق الحياة، فقد جرب السير فى كل الطرق كالمال والعلم والجنس والتصوف حتى يجد ملاذًا لروحه لكن لا أمل، فأسكب همومه وحزنه على مظاهر طبيعة البحر فى وصف الأمواج بأنها تتلاطم.

١) بلاغة السرد فى الرواية العربية " رواية على القاسمى مرافئ الحب السبعة نموذجًا " : إدريس الكريوى، ص٢٨٠ .
٢) الرمزية فى الرواية المصرية بعد نجيب محفوظ : محمد عبد الرحمن مصطفى ، ص١٠ .
٣) الرمزية : تشارلز تشادويك ، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف ، ص٣٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢م .
٤) جلامبو : سعيد سالم ، ص٨٧ .

كما ظهر البحر عند الكاتب بكل هذه المتناقضات فمن مظاهر هذا :

- ظهر البحر عنده دالًا على السعادة وهو ما جسده قول (مراد) فى رواية (الشرخ) فقال: " إلى البحر لا ملاذ لى غيره ، على شاطئ مهجور خلعت ملابسى بأكملها ومارست عريى المحبب أسبح تحت الماء ... لا أكتفى بالابتسام وإنما أضحك وأقهقه..."[١]
- ويأتى مصدرًا للراحة والهروب من الواقع المرير والعجز الذى وصف به (منصور عبد الرازق) فى رواية (الشيء الآخر) فيقول: " أننى أنجح أحيانًا فى الهرب من رفقيته الكئيبة باللجوء إلى شاطئ البحر أحيانًا لأذوب بضالتى فى اتساع الكون وأستنشق الأكسجين النقى بعيدًا عن راسخة الدنس المتعفنة والمنتشرة فى كل مكان "[٢]
- كما يظهر عنده أحيانًا دالًا على الشقاء وعدم قدرته على تخفيف الحزن وهو ما جسده حالة (مراد) فى رواية (الحب والزمن) عندما سافرت زوجته (سميرة) فما كان منه إلا أن يذهب إلى البحر ليجد بغته فى تخفيف الألم بالغوص فيه ولكن لم يجد هذا فقال : " لم يخفف البحر من وطأة شعورى بالقلق والتذبذب تجاه قرارى الذى نفذته قبل أن أتخذه لم أحظ من العرى فى الماء بالصفاء ... شعرت بضآلتى الشديدة أمام اتساع الكون، فغصت بعمق حتى لامست القاع ."[٣]
- **رمزية الدمع**

للدمع عند الكاتب حمولة رمزية أكبر من الدلالة على الحزن والأسى والخوف والإحساس بالاحتقار ، فأحيانًا يوحى بالشعور بالاغتراب وذلك عندما قال (محمود أبو النجا) أحد شخصيات رواية (الأزمنة) عند هروبه من مصر " عندما أوشك الفجر على البزوغ كنت أجمع بمنديلى الرخيص دموع فرحتى بالنجاة ودموع حزنى على خروجى من وطنى طريدًا مقهورًا بلا حول ولا قوة ." [٤]

---

١) الشرخ : سعيد سالم ، ص٤٩ .
٢) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص١٣ .
٣) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص١٤٨ .
٤) الأزمنة : سعيد سالم ، ص١٦ .

كما يأتى بمعنى الحزن والأسى الكثير والحنين إلى الوطن من ذلك قول (محمود) : " آه يا مطار القاهرة ما أخطر أن تدمع عينا رجل أحب وطنه فقهرته..."[١]

- **رمزية التراب**

عنصر التراب وظفه (سعيد سالم) مكونًا وطنيًا أساسيًا فى بعض أعماله كما فى روايته (الكيلو ١٠١) القائمة على اغتصاب الأرض بالمعنى العام والخاص بالنسبة للراوى؛ ولأن الوطن تراب الأباء والأجداد، فالبطل فى الرواية دائم التشبث والاستماته من أجله، وهو دائم التعلق بالأرض وبحفنه من ترابه التى هى أغلى من الكون ، شمة منه تحيى موات القلوب ، فقال (أحمد الجدار) بطل (الكيلو ١٠١) من خلال مناجاة نفسه : " أتشبث بعصبى وأسنانى بأرضى التى سرقت ... وأوقنت أنك ما خلقتنى إلا لكى أدافع عنها وأحميها ممن يفكر فى اغتصابها يهوديًا كان أم مسلمًا أو حتى لا دين له"[٢]، ثم بين أهمية الأرض ونظر الإنسان إليها بأنها عرضه وشرفه فقال : " وتكلمت إليك يا مولاى قلت لك إن شرف مصر وكبرياؤها وكرامتها فى الكيلو ١٠١ وإننى لم أبدأ بالعدوان بل دافعت عن حرية أرضى ." [٣]

- **الشخصيات الرامزة**

من الرموز التى تقابلها عند (سعيد سالم) الشخصيات الرامزة باعتبارها شخصيات تعيش وتتنفس ، وتنتشر فى صلب رواياتها منها على سبيل المثال : شخصية (نجلاء) فى روايته (الأزمنة) التى هى رمز لمصر الحبيبة ، ووطنه الذى يحلم له أن ينتصر على القهر والظلم والانتهازية المتمثله عنده فى الرواية فى ثالوث الظلم (عثمان مرعى ـ كمال عبد الرحيم ـ عبدالله الهوارى) ، ويوجد من الدلالات اللغوية والسياقية ما يدل على ذلك منها :

- ما جاء على لسان (محمود) : " نجلاء وطنى أفترش أرضه وأتنسم هواه وأطعم من ثمره فكيف يعيش مخلوق بلا وطن وأين." [٤]
- كما يصف حاله فى الغربة وشعوره بقوله : " فى غياب الوطن أجتر غربتى ، وفى غياب الحبيبة أكل وحدتى وتأكلنى فنتآكل جميعًا فى صمت أقسى من الموت ..."[٥]

---

١) السابق : ص١٨ .
٢) الكيلو ١٠١ : سعيد سالم ، ص ٧ : ١٠ .
٣) السابق: ص٥٩ .
٤) الأزمنة : سعيد سالم ، ص ٥٠ .
٥) الأزمنة : سعيد سالم ، ص١٢٦ .

وعلى الرغم من كل هذا الإحساس بالضياع والخيبة ، لم يشك فى حبه لوطنه والتشبث به حتى لو ضاعت حبيبته الأنثى فالوطن أغلى من أى شيء ولم يضع فى نفس وضمير كل واحد

فقال : " وإن لم نجد نجلاء فسوف نجدها فينا ."[1]

لم يفتأ الكاتب أن يتطرق إلى الرمز بالصورة عن طريق وصف الصورة وما توحى وترمز إليه وذلك ما نجده فى روايته (الحب والزمن) عندما وصف صورة (مبارك) فقال على لسان السارد : " فى صدارة المقهى نظرت إلى صورة حسنى مبارك المعلقة إسود إطارها وغام زجاجها بفعل الزمن، ودخان المعسل، وأبخرة الشاى والقهوة وأنفاس المستسلمين ومعالم وجهه كادت تختفى ... ."[2]، فى هذا النص يحضر الرمز بقوة معتمدًا على حاسة البصر للزمن وتأثيره على مقهى الشعب الذى اشتراه (مراد عامر) ليبدأ حياة جديدة ، كما ظهرت المفارقة فى شكل المقهى القديم المتهالك المستسلم إلى مصيره فى صورة مزرية، فهنا يرمز إلى مستقبله الذى لو لم يتحدى فيه نظرة الناس له وموقفهم تجاه شراءه المقهى وتحويله من المهندس (مراد) إلى المعلم (مراد) سيصبح مصيره مثل المقهى ، ولكنه تحدى فسعى إلى تغير أثاث المقهى وألوانها .

كما يظهر الرمز الآخر فى النص فى صورة (مبارك) التى ترمز إلى شيخوخة النظام وفساده وتحلله ، لقد غام زجاج الصورة حتى كاد وجه صاحبها أن يختفى وهذا نبوءة باختفاء النظام ، فالرواية حضت على الثورة، والنص يرمز فى مجمله إلى التغيير فى الحياة الشخصية لـ (مراد) وإلى التغيير الذى سيصيب المجتمع والواقع .

الأسلوب عند سعيد سالم

أشرت سابقًا إلى أن الأدب فن أداته اللغة من حيث الأساس ، ولكن يبقى لكل جنس من الأجناس الأدبية شكل يناسبه لهذه اللغة، فالشعر مثلًا يوظف الجوانب الايحائية والرمزية مع الاستعانة بالموسيقى الخارجية والداخلية، والأدب المسرحي يوظف الحوار الدرامي والعرض على الخشبة، والقصة القصيرة تقوم على التكثيف والإيجاز دون الإطناب، أما الرواية فتوظف السرد والوصف والحوار على نطاق واسع وفقًا لاتساع مجالات أدائها وتعدد شخصياتها .

والأسلوب يعنى بوجه عام :"طريقة الإنسان فى التعبير عن نفسه كتابة "[3] ، كما يراد به : " جملة الصيغ اللغوية التى تعمل عملها فى إثراء القول وتكثيف الخطاب

١) السابق: ص٧٣ .
٢) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص٣٣ .
٣) معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب : مجدى وهبه ، كامل المهندس ، ص٣٤ .

وما يستتبع ذلك من بسط لذات المتكلم وكشف عن سرائره وبيان لتأثيره على السامع."[1]

إن الروائي الحق هو الذى يعرف كيفية عرض روايته واختياره لأسلوبه؛ فالأسلوب يضئ النص فعلى الكاتب أن يهتم بأسلوبه وموسيقاه؛ لأنه شرط لازم لسيطرته على النفوس، وأن يكون صادقًا ومعبرًا عن النفسيات والصراعات . وعلى القارئ والمتلقى أيضًا أن يهتم بفهم أسلوب الكاتب؛ لأنه إن لم يهتم بالأسلوب استغلق عليه فهم العمل الأدبي ويكون شأنه " شأن الذى يتحسس تفاعل ألوان اللوحة ولا ينظر إليها متكاملة؛ ولذلك لا يفهمها لأن تفاعل الألوان هو أول عناصر الصورة المرسومة."[2]، وقد يسلك الكاتب فى أسلوبه طرقًا عدة، حيث إن لكل كاتب طريقة فى التعبير وصيغة فى السرد فى أعماله . فالصيغة السردية هى : "الكيفية التى يتم بها سرد ما يحكى فى القصة من قليل أو كثير طبقًا لهذا المنظور أو ذاك ، فالمعلومات السردية عديدة الدرجات، والقصة يمكن أن تقدم للقارئ كل أو بعض هذه المعلومات بشكل مباشر أو غير مباشرة " [3]

وستتناول الدراسة الأسلوب عند (سعيد سالم) من خلال عناصر ثلاثة :

أولًا : أسلوب السرد

ثانيًا : أسلوب الحوار

ثالثًا : أسلوب الوصف

أولًا: أسلوب السرد[4]

إن الرواية تعتمد اعتمادًا أساسًا على السرد،فالسرد مصطلح نقدى حديث يعنى : " نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية "[5]، كما هو " الطريقة أو الكيفية التى تروى بها الرواية عن طريق القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوى والمروى له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها ."[6] ؛ لذا لا ينبغى أن

---

١) اتجاهات النقد الأدبى العربى فى القرن العشرين : إبراهيم عبدالعزيز السمرى ، ص ٢٤٩ ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م .

٢) الأفكار والأسلوب دراسة فى الفن الروائي ولغته : أ. ف تشيترين ، ترجمة حياة شرارة ، ص٢١ ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٧٨م .

٣) بلاغة الخطاب وعلم النص : صلاح فضل ، ص٣٠٥ .

٤) وللسرد مفاهيم مختلفة تنطلق من أصله اللغوى الذى يعنى التتابع فى الحديث يقال : ((سرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له ، وفى وصفة كلامه " صلى الله عليه وسلم " لم يكن يسرد الحديث سردًا أى يتابعه ويستعجل فيه)) لسان العرب :ابن منظور ، مادة سرد ، ص١٩٨٧

٥) الأدب وفنونه : عز الدين إسماعيل ، ص١٠٤. السرد العربى مفاهيم وتجليات : سعيد يقطين، ص٧٦، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١ ، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م .

٦) بنية النص السردى : حميد الحمدانى ، ص٤٥ . وينظر طرائق تحليل السرد الأدبي : لمجموعة من الدارسين، ص٧٥ ، منشورات اتحاد الكتاب من المغرب ، ط١ ، الرباط ، ١٩٩٢م .

نخلط بين المؤلف والسارد ، فالمؤلف هو الذى يخلق السارد يُنِيبه عنه، ويَضعه فى موقع ما داخل الخطاب "... من هنا تصبح العلاقة بين " مؤلف/ سارد" علاقة تواصيلية .. السارد يتمم لعبة القول التى تتخلل الموقع بين المؤلف والعالم."(1) والحقيقة أن القاص العربى يتفنن فى صناعة الراوى وفى استخدامه حتى يمكن القول بإن " فن القص عند العرب هو فى حقيقة أمره فن للرواية ولصناعة الراوى وتعدد الروايات."(2)

فالراوى الذى هو شخصية من ورق " وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الكاتب ـ الروائى ـ ليكشف بها عن عالم قصة أو ليبث القصة التى تروى ."(3) فهو يختلف عن الكاتب (الروائى) الذى هو شخصية واقعية من لحم ودم، فالكاتب هو: " خالق العالم التخييلى الذى تتكون منه روايته، وهو الذى اختار تقنية الراوى كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والزمان ... ، وهو لذلك لا يظهر ظهورًا مباشرًا فى بنية الرواية ـ أو لا يجب أن يظهر ـ وإنما يستتر خلف قناع الراوى معبرًا ــ من خلاله ـــ عن رؤاه الفنية المختلفة ."(4)، فلا يظهر الروائى؛ لأنه ارتضى أن يكون هذا العالم المتخيل ترجمة أمينة لفكره، ومعادلًا موضوعيًا لما يُؤمن به ؛ " فظهوره بشكل مباشر عيبًا فى الرواية ."(5)

إن درجة قُرب الراوى من الشخصيات والأحداث أو بُعده عنها تؤثر فى طريقة تقديمه، فهو الصوت الضابط لكل الأصوات، والناقل لكلام الشخصيات ، الحاكى له القائم بمهمة التنسيق والتوليف والتأطير، وأحيانًا يناقش ويقوّم ويؤيد ويعارض ...، ومن هنا يستحيل على المؤلف التعبير عن وجهة نظر ثابته فى كل إبداعاته الروائية إذ يبدع المؤلف الفرد أشكالًا تعبيرية متعددة يعبر فيها الراوى أو الرواه عن وجهات نظر مختلفة وهكذا يصبح لكل شكل تعبير رواته بل " هناك على الأقل سارد واحد ماثل فى مستوى الحكى نفسه مع المسرود له." (6) ، ولا شك فى أن مجئ السرد على وتيرة واحدة طيلة الرواية ؛ سيؤدى إلى الإحساس بالثقل ويصيب القارئ بالملل ، أما إذا تنوعت أساليب وأدوات الكاتب وفقًا لما يتطلبه الموقف للعمل الداخلى ؛ فإنه يمنح

---

١) شعرية الاختلاف " بلاغة السرد عند إدوار الخراط " : شكرى الطوانسى ، ص٣٠٩ ، الجزء الأول ، سلسلة كتابات نقدية " ٢٣٢ " ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠١٥م .

٢) الراوى والنص القصصى : عبد الرحيم الكردى ، ص١١ ، دار النشر للجامعات ، ط٢ ، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٦م .

٣) تقنيات السرد الروائي فى ضوء المنهج البنيوى : يمنى العيد ، ص٨٩ ، دار الفارابى ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٩م .

٤) بناء الرواية : سيزا قاسم ، ص١٨٣ : ١٨٤ . وينظر الشعرية : تزفيطان تودوروف ، ترجمة شكرى المبخوث ، رجاء بن سلامة ، ص ٥١ .

٥) صنعة الرواية : بيرسى لوبوك ، ترجمة عبد الستار عبد الجواد ، ص١١٧: ١١٩ ، بغداد ، ١٩٨١م .

٦) خطاب الحكاية " بحث فى المنهج " : جيرار جنيت ، ترجمة محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدى ، عمر حلى ، ص٢١٤ ، منشورات المجلس الأعلى للثقافة ، ط٢ ، ١٩٩٧م .

الرواية مساحات واسعة من الحيوية والشويق ، وهذا ما حاول (سعيد سالم) اتباعه فى معظم أعماله ؛ لذا يمكن تقسيم الرواه عند الكاتب فى أغلب أعماله إلى ثلاثة أنماط وهم الأكثر شيوعًا فى معظم أساليب القص قديمًا وحديثًا هم :

- **الراوى العليم بكل شيء**
- **الراوى المشارك**
- **الراوى المتعدد**

- **<u>الراوى العليم بكل شيء</u>**

هو من أكثر الطرق المباشرة ، وأكثرها شيوعًا ، حيث إنه من أهم الطرق السردية التى اعتمد عليها فنون السرد . إن الراوى العليم يتخذ لنفسه موقفًا ساميًا يعلو فوق مستوى إدراك الشخصيات، فيعرف أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية ، ويستطيع أن يخترق الجدران ويرى ما يدور فيها، ويتخطى الحواجز ويَعْبر الحدود والأمكنة المختلفة، ويعرف بواطن الشخصيات وأعماقها، فهو الذى يتبنى زاوية (الرؤية من الخلف) ، ويظهر مسيطرًا عليمًا بكل شيء. [(١)]

كما يتحذ هذا الراوى ــ غالبًا ــ ضمير الغائب فى السرد ، فهذا الضمير من أقدم الضمائر السردية التى عرفتها صيغ السرد العربى فى أشكالها الشفوية ، حيث ارتبطت به صيغ السرد الشعبي أو سرد السير، ويعده بعض النقاد " سيد الضمائر السردية الثلاثة وأكثرها تداولًا بين السُرَّاد وأيسرها استقبالًا لدى المتلقين وأدناها إلى الفهم لدى القراء ."[(٢)] فالكاتب الذى يستخدم هذه الطريقة يجد أنها : " أرحب وأوسع إذ تجعل القاص أكثر حرية فى تحليل الشخصيات التى يتحدث عنها، فيحاول النفاذ إلى أعماقها، ويتمكن من تحليل أفعالها تحليلًا دقيقًا، ويعيش معها ويعرض كل ما يهمه من تصرفاتها وما يجرى بينهما من صراع بحرية تامة إذ لا يخشى معها أن يتوهم القارئ أنها ترجمة لفترة حياته أو أن أحداثها جرت له فكان بطلها ."[(٣)] ولم يبعد (سعيد سالم) عن هذا السارد وإنما أتى به فى أغلب أعماله ؛ ليكشف به عن كل ما يدور فى باطن الشخصيات وما تخفيه هذه الشخصيات حتى وإن تناقض مع ما تعلنه ففى روايته (آلهة

---

١) ينظر الراوى والموقع والشكل " دراسة فى السرد الروائي ": يمنى العيد ، ص١٧٩ ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٦م .
٢) السرد فى الرواية المعاصرة " الرجل الذى فقد ظله نموذجًا " : عبد الرحيم محمد عبد الرحيم الكردى ، تقديم طه وادى ، ص١٥١ ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، الفجالة ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م . وينظر فى نظرية الرواية: عبد المالك مرتاض ، ص١٧٧ .
٣) تحليل الخطاب الروائي " الزمن ـ السرد ـ التبئير " : سعيد يقطين ، ص٣٦١ ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٩م .

من طين) نجد الراوى العليم بكل شيء يصف باطن ونفسية (ناشد) الذى أنشد حياة جديدة خالية من الذنوب والشهوات حيث أراد التطهير فتوجه إلى الحمام واغتسل وأخذ يحك باللوفه بشده ، فيصف الراوى حالته فيقول : " لا يكفى أن تغسل جسدك يا ناشد، لا يكفى أن تغسل رأسك يا ناشد كنت تمرغها بين ثدى سامية ... الآن تذكرت نظرة سميرة عندما كانت تفج بالكبرياء والتميز ."[١]، وعندما يصف نفسية (سميرة) وما بداخلها عندما ذهبت تشكو لـ (بشرى) من زوجها (ناشد) فكانت ترغب فى قرار نفسها أن يسمعها (عبد العاطى) ليعرف ما بينهما من مشاكل فيقول الراوى : " تمنت سميرة من قلبها وهى تقص لبشرى قصتها أن يحضر عبد العاطى ..." [٢]

كما استطاع هذا الراوى العليم أن يُبَين أعماق شخصية (عبد العاطى) الذى كان يخفى أشياء تتناقض مع ما يظهره وذلك من خلال الراوى وبوعى من باطن (عبد العاطى) ومناجاته لنفسه قائلًا : " ... لست تكتب إلا تنفيسًا عن نيران الغضب الأسود الذى تغلى براكينه فى نفسك حرمانك من الحب ... حيرتك فى سلوك أبيك المزواج الصامت ، كراهيتك لشح أمك الثرية ... أنت لا تصلح أن تكون داعية للدين ونفسك تفتقر إلى الطمأنينة والسكينة ... ."[٣]

كما استخدم (سعيد سالم) نوعىّ الراوى العليم [٤] فى أغلب رواياته فظهر عنده **الراوى العليم الإيجابى " عليم منقح أو معلم أو واعظ "** وهذا هو النوع الأول الذى يظهر عنده خاصة فى روايته (آلهة من طين) الذى لا يكتفى بنقل الحدث فقط بل يتدخل مباشرة من خلال عدة صور:

- سرده لبعض المواعظ فى ثنايا الحديث من ذلك قوله لـ (ناشد) : " آن الأوان أن تنتبه وتنتبه فأجراس الخطر تدق فى حياتك "[٥]، وقوله على لسان (ناشد) :" باب التوبة مفتوح على مصراعيه"[٦]، وعندما شك (ناشد) فى (سميرة) وأن فى علاقة بينها وبين أستاذها (عبد العاطى) قال : " إن بعض الظن إثم."[٧]
- وأحيانًا يزيد هذا التدخل فيقوم بشرح المصير التى ألت إليه الشخصيات ، وذلك عندما بَيَّن مصير (سامية) ، كما عرض

١) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص٩ .
٢) آلهة من طين:سعيد سالم : ص٥٨ .
٣) السابق:ص ١٣٧ : ١٣٨ .
٤) ينظر الرواى والنص القصصى : عبد الرحيم الكردى ، ص ١٠٩ : ١٢٠ .
٥) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص١١ .
٦) السابق : ص٣٨ .
٧) السابق : ص٩٣ .

لمشهد موت (أم ناشد) ووصفه وصفًا دقيقًا ، وحدث هذا عندما دب خلاف بين (سميرة) وزوجها (ناشد) واشتد الحدام بينهما فلعنت (سميرة) أمه و(سامية) صاحبة البيت التى كانت تأويهم فما كان من (سامية) إلا أن طلبت من (ناشد) إخلاء شقتها والبحث عن مكان آخر ردا على إهانتها من زوجته ، فاستجاب لها واهتدى إلى شقة فى الدور السادس ، حيث كانت أمه مشلوله وكانت تتمتع بالذكاء والفطنة فأخذت تقول لنفسها كيف يستطيع ابنها أن يحملها إلى الدور السادس فارتفع ضغط دمها وماتت ، فقال الراوى العليم واصفًا هذا المشهد بفنية وحرافية : " أخذت خلايا مخها تعمل بسرعة محمومة فى خدمة التساؤل الملح كيف سيحملها ابنها على كتفه أدوار متعاقبة حتى تستقر فى المسكن الجديد ليعاود من بعد ذلك مسح بولها وبرازها ؟ حدث تدفق جامح فى تيار الدماء الصاعدة إلى الرأس ... تضاعفت حدته وماتت أمك بنزيف فى المخ."[١]

- وأحيانًا فى بعض المواقف ينقل الكلام نقلا متحيزًا لكلام الشخصيات من ذلك عندما قال (ناشد) لـ (عبد العاطى) : " أنت فنان قبل أن تكون عالمًا، ابتسم عبد العاطى فى زهو مستتر ."[٢]
- كما تأتى لغة هذا الراوى العليم الإيجابى فى الرواية فى أغلبها لغة تقويمية بالنسبة للحدث والأشخاص، فيصب أحكام جاهزة على شخصياته فى أغلب الأوقات كتقييمه لـ (ناشد) على لسان (عبد العاطى) بقوله : " أنت رجل شكاك لا يعرف اليقين ... متردد لن يعرف الحسم ... ."[٣]

كما قيم السارد على لسان (ناشد) (عبد العاطى) بقوله : " فهو يرى فيه رجل دين من طراز خاص، تمتزج فى تكوينه أحلام الشباب بإحباط الشيوخ، الجوع إلى الدنيا بالشبع منها، العظمة بالتواضع ، الدين بالفن ، العلم بالأدب .... " [٤]

كما يظهر النوع الثانى من أنواع الراوى العليم وهو **الرواى العليم المحايد (الموضوعي)** الذى ينقل العالم القصصي دون تدخل فيقوم فقط بمجرد الكشف عن

---

١) آلهة من طين : سعيد سالم لسابق : ٧٣ .
٢) السابق : ص٤٠ .
٣) السابق : ص٣٦ .
٤) السابق، ص٤٥ .

الحقيقة دون أن يدعو أحد إلى الاقبال أو الرفض ـــ على الرغم من ـــ أن معرفته كاملة بكل شيء إلا إنه سلبى لا موقف له ولا رأى فكأنه وسيط شفاف ينقل الأفكار والأراء والصراعات .

فالراوى العليم المحايد آلة صماء عليمة بكل شيء ولكنها جامدة ومع ذلك فله ميزة فى أنه يكون أكثر إحكامًا وأشد تماسكًا من غيره من الرواه ، وبدا هذا الراوى جليًا عند الكاتب فى روايته (عمالقة أكتوبر) الذى نقل فيها العالم القصصي بحياديه، فمثلًا نقل فى المشهد الأول فى الرواية ما بداخل عمال المصنع من مشاعر سخرية وغضب تجاه المشروع الجديد الذى عمله (عباس الشيمى) دون أن يتدخل الراوى بالرفض أو القبول فوصف هذا : " أخذ عباس الشيمى عثمان وتجولا فى المصنع ، عثمان يتابع كلمات عباس بأذن واحدة ويرصد تعليقات العمال التى تتناثر حول العجانيين والغرابيل بالأذن الأخرى بوعى شديد واهتمام مكثف ... " [١]

إن هذا الراوى المحايد مع أنه عالم ببواطن الأمور فلا يستخدم اللغة التقويمية ولكن لغته وصفية ، ويعتمد أكثر على الوصف الحسى لهيئات الشخصيات من ذلك وصفه لـ (يونس عجوة) فى الرواية بقوله : " وجه خنزيرى لزج تلح على قسماته علامات الغباء والشراسة ... حين يبتسم تتراءى أمام عين عثمان سحابة صفراء اللون والرائحة والمعنى ."[٢]

إن هذا الراوى المحايد ينقل الحدث من خلال صداه فى النفوس فيبدو الحدث الواحد منظور من عدة مرايا فى وقت واحد، كما فى تجسيده فى البحث عن الخلاص والحل لأزمته وأزمة المجتمع التى عبر عنها من خلال الرواية، فكلًا من الشخصيات أدلى برأيه فى هذا، من ذلك (الشيخ المحمدى) الذى قال لعثمان : " إذا أردت أن تبحث عن الحل فلتبدأ فى دراسة المأساة من جذورها، نحن نفتقد أية معالم واضحة للدرب الذى نسير عليه ، وإذا كان الأمر كذلك فلا تعجب حين يحكم عباس الشيمى مصنعك أو مدرستك أو مستشفاك فيصل بهم جميعًا إلى ما وصلنا إليه "[٣] ، كما رصد رأى (نادية) إحدى شخصيات الرواية قائلة : " ليس أمامنا كى ننسى ماضينا سوى أن نحذف من الحياة من يجبروننا على اجتراره ."[٤]

١) عمالقة أكتوبر: سعيد سالم ، ص١٣ .
٢) السابق: ص٤٠ .
٣) السابق:ص٨٣ .
٤) السابق : ص ٨١ .

هكذا يتضح أن الراوى العليم بنوعيه عند الكاتب كان له دور فعال فى رصد التحولات الاجتماعية؛ وذلك لما يتمتع به من شمولية أتاح له سهولة التنقل بين الشخصيات والأماكن والأزمنة .

- **الراوى المشارك**

هذا النمط من الرواة يقدم إلينا الأحداث والأقوال بضمير المتكلم المشارك فى الأحداث وغالبًا ما يكون (شخصية محورية)، فالراوى المشارك " شخصية من شخصيات الرواية يحكى عن نفسه وعن علاقاته بالشخصيات الأخرى وهو فى سرده يعتمد على ضمير المتكلم" [(١)] ، حيث إن استعمال ضمير المتكلم يعنى أن السارد راويًا للأحداث من جهة ومشاركًا فيها من جهة آخرى مما يعطى للرواية بعدًا واقعيًا ، ويمنح السارد حرية للولوج إلى الكهف الداخلى للذات متسلحًا بالصدق والمنطقية والعفوية، وفى نفس الوقت " يسمح للسارد ببوح مكنونه العاطفى والذهنى والنفسى بأريحة ... ويسهل على المتلقى الولوج إلى عالم السارد والتماهى معه "[(٢)] ، وفى هذا النوع من الرواه تكون معرفة الراوي مساوية لمعرفة الشخصية الحكائية لا تتجاوزها وهو ما يطلق عليه (الرؤية مع) بمعنى أن كل معلومة سردية أو كل سر من أسرار الشريط السردى يظهر متصاحبًا مع الأنا السارده باحتراف فنى مقتدر.

فمن أبرز الوظائف التى توظف من خلالها تقنية هذا السارد عند (سعيد سالم) فى بعض رواياته:

- نقل الانطباعات الوجدانية تجاه مشاهد الحياة وتقديم المحتوى الذهنى والمواقف النفسية التى غالبًا ما ترتبط فى سياقها بالواقع الحياتى ، وبدا هذا واضحًا عند تجسيده لحالة الإحساس بالفقد والضياع والعجز التى صاحبت السارد فى روايته (الشيء الآخر) ، هذه الرواية التى بدأها بضمير المتكلم ، فهو الذى شهد على تدهور البنية الاجتماعية للطبقة الوسطى ، فـ (منصور عبد الرازق) شاب تخرج من قسم الفلسفة بالجامعة وذهب يرى الدنيا جنة خضراء ثم ما لبث أن رأى نفسه موظفًا مهمشًا فى شركة حكومية خاسرة بعد أن بقى عاطلًا لعدة أعوام ، فيصف السارد (منصور) حالته الشعورية قائلًا : " بقيت عاطلًا لثلاثة أعوام

---

١) فى معرفة النص" دراسات فى النقد الأدبى " : حكمت صباغ الخطيب " يمنى العيد" ، ص٢٥٥ ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط٣ ، شباط ١٩٨٥م .

٢) السارد فى رواية " الوجوه البيضاء " : عبد الفتاح الحجمرى، ص١٤٧ ، مجلة فصول " دراسة الرواية " ، المجلد "١٢" ، العدد " ٢ " ، صيف ١٩٩٣م . وينظر فى نظرية الرواية : عبد المالك مرتاض ، ص١٨٤ : ١٨٥.

متتالية أتنقل من عمل موسمى وآخر، يطحنى العجز ويكوينى الشعور بالقهر وانعدام القدرة على الفعل "[(١)] ، هذا العجز لديه جعل غضبه على المجتمع جامحًا دافعًا له للسعى لتغير هذا الواقع ثم ما لبث أن سقط فى متناقضاته ، فعبر عن سقوطه بين الدنس والعجز من خلال مناجاته لنفسه قائلًا: " أشعر بالدنس يحيط بى من كل جانب وأنا عاجز عن دفعه بعيدًا عنى ولو بأضعف الإيمان ، وكيف أقضى على الدنس فى وجود العجز ... أشعر بالتشتت والضياع وأعجز فى النهار عن اتخاذ قرار ..."[(٢)]
ولم يكتفى بهذا الإحساس فحاول أن يروض نفسه على هذا الدنس الذى أصاب المجتمع ولكن بطريقة سلبية، فلجأ إلى المخدرات واللهو والعبث فى الحياة كلها فجسد هذا : " أوقعنى العجز والتعب والاصفرار ونقص الأكسجين فى وهم الاحتماء بصدر ماجدة... حيث ينقلب عجزى المهين إلى قوة جامحة."[(٣)]
فاستخدام الكاتب لهذا السارد فى الرواية مكنَّه من بث كل هذه المشاعر والانفعالات.

ويظهر كذلك فى سرد الراوى المشارك فى رواية (الشيء الآخر) لأحداث تتعلق بعواطفه سواء تجاه الحياة المجتمعية من فساد وبث مشاعر الغيظ تجاها، وذلك عندما قال: " أننى منذ زمن غير بعيد بدأت أشعر من شدة الغيظ برغبة غارمة فى الانفجار ... وهذا الصراع قد بلغ بى ذروته بعد أن قرأت فى جرائد المعارضة عن مجموعة متناثرة من أحداث ...

ـ رجل ينتحر لأنه لم يجد ما يشترى به الزى المدرسى لابنته .

ـ شاب تخرج فى كلية الاقتصاد والعلوم السياسية بتفوق ... ينتحر بإلقاء نفسه فى النيل لأنه لم يقبل فى امتحان بوزارة الخارجية ... لأنه غير لائق اجتماعية ...

ـ رجل أعمال ينهب من البنوك مائة وخمسين مليونًا من الجنيهات ... "[(٤)]

إن استخدام هذا الراوى المشارك فى الرواية كشف لنا عن ميزته فى أنه ظهر" ليس متسلطًا أو دقيق الملاحظة أو مفرط التحامل بحيث يحول ذلك دون فهم ما يحدث على نحو تام فإننا نستشعر نشوة استجلاء الأشياء لأنفسنا ونجد أننا مضطرون لاتخاذ

١) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص٣٠ .
٢) السابق : ص٧ .
٣) الشيء الآخر: سعيد سالم: ص٨ .
٤) السابق: ص٥ : ٧ .

موقف القاضى والمحلف حتى نكون أقل سلبية وأكثر يقظة وتشككًا ."[1] وهو ما تحقق فى أغلب مواضعه فى الرواية .

- إن أبرز ما يميز هذا السارد المشارك المعتمد على ضمير المتكلم الاندماج مع العناصر الفنية من اندماج السارد مع الشخصيات والأزمنة فكما يقال إن :" ضمير المتكلم يأتى فى الخطاب السردي شكلًا دالًا على ذوبان السارد فى المسرود، وذوبان الزمن فى الزمن، وذوبان الشخصية فى الشخصية، ثم ذوبان الحدث فى الحدث؛ ليغتدى وحدة سردية متلاحقة تجسد فى طياتها كل المكونات السردية بمعزل عن أى فرق يبعد هذا عن هذا ."[2] ، وعلى الرغم من هذا الاندماج فإن السارد لا يعرف إلا ما تعرفه الشخصية ولا يستطيع أن يكشف دواخل الشخصيات أو الأحداث المستقبلية ، وهو ما بدا فى بعض الأحداث الهامة فى روايته (الأزمنة) القائمة على الراوى المشارك مثل حقيقة قتل (أبو النجا الفوانيسى) والد البطل الذى لم تظهر إلا فى نهاية الرواية عندما أتت أمه له فى المهجر وقصت له ما حدث لأبيه فى المعتقل [3] ، كما لم تظهر أسرار حكاية انتهاك شرف أخته (صفية) إلا فى نهاية الرواية .

فالراوى المشارك " لا يقدم سوى ما يستطيع أن يخبره بحواسه أى ما يمكن أن يرى ويسمع فلا سبيل إلى معرفة ما يجول بنفوس الشخصيات ، فتقوم هذه الرؤية على خبرة الراوى الحسية ."[4]

- وبواقعية (سعيد سالم) التى ارتكز عليها فى أغلب أعماله وخاصة الأحداث التى تجسد البؤس والحرمان والشقاء، يعمل هذا السارد المشارك على تفاعل المتلقى مع الأحداث التى تعطيه تفاعلًا وتعاطفًا وتجاوبًا مع المواقف والتجارب فتعمل على تقديم دليل مقنع على صدق الأحداث، وتقترب لغة هذا الراوى من اللغة الغنائية، فيمكن القول إن :" ضمير الأنا الأكثر التصاقًا

---

١) الراوى وتقنيات القص " دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية " ١٩٩٣: ١٩٩٧م " : عزه عبد اللطيف عامر ، ص٤٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٠م .
٢) فى نظرية الرواية : عبد المالك مرتاض ، ص١٨٧ . وينظر الرواية المصرية بعد الستينات ، فاليريا كيربيتشنكو ، ص١٥٩.
٣) ينظر الأزمنة : سعيد سالم ، ص١٣١ : ١٣٣ .
٤) بناء الرواية: سيزا قاسم ، ص١٨٦ : ١٨٧ .

بالشخصية الروائية من شأنه أن يوظف لغة الإيهام الفنى بشكل يوحى بواقعية ما يجرى كما من شأنه أن يقنع القارئ كى يتعاطف فنيًا مع مرارة التجربة الشخصية "[١] ، من ذلك ــ مثلًاــ ما ورد فى روايته (الأزمنة) التى يستغيث فيها السارد بضمير الأنا كما يبدو فيها مشاركًا فى الأحداث بل رَصَدها بنسبة ما من بدايتها إلى نهايتها ، حيث إن ما يكتبه الراوى هو (مذكرات شخصية)، فالراوى هو (محمود أبو النجا الفوانيسى) وهو الذى يعرفنا بأحداث الرواية من بدايتها حيث يبدأ بالتعريف بنفسه وكأنه إقرار عليه فيقول : " تعريف بكاتب المذكرات، أنا مواطن مصرى الجنسية وإن كان لابد من أن أذكر ديانتى فأنا مسلم لكن أبى مسيحى وأبوه فرعونى، أما جدى الأكبر فكان يدين بالكون العظيم ، أبلغ من العمر أربعة وأربعين عامًا ولكن من المؤكد أن عمرى الحقيقى ضارب فى أعماق الأزمنة القديمة بحيث يصعب تحديده على وجه الدقة والتمام ."[٢]، فهذا النص يعطى تمهيدًا كافيًا عن الراوى (البطل) كما يعطى إشارات عن تكوينه الفكرى وثقافته، حيث ذكر معلومات تحتاج إلى تفسيرات غير واقعية مثل قوله (لكن أبى مسيحى، وأبوه فرعونى ...)، من خلال هذا الراوى نعرف كل شيء عن الأحداث، وعبر تدفقاته الشعورية تنكشف الأسرار، فنعرف من خلاله معلومات عن (عثمان مرعى ـ كمال عبد الرحيم) ، حتى فى بعض المواقف التى أتت على لسان شخصيات آخرى كانت بوعى من الراوى المشارك وعبر شخصيته فمثلًا حادثة قتل أبيه فى المعتقل كانت على لسان أمه ، وأسرار مقتل أخته (صفية) جاءت على لسان أبيه وأمه فى الحوار الذى دار بينهما ولكن بطريقة رواية الراوى الخاصة ـ البطل ـ فيقول الراوى : " عمرى اليوم ثمانى سنوات .. فتحت عينيى لأرقب فى استطلاع مترع بالفزع مشهد الموت لأول مرة فى حياتى، ملاكى الوديع ممددة على الفراش تلفها ملاءة بيضاء من الرأس إلى القدم ، وتحف بها خمائل من نور ..

١) تقنيات السرد فى النظرية والتطبيق : آمنة يوسف ، ص٣٩ ، دار الحوار والنشر والتوزيع ، سورية ، اللاذقية ، ط١ ، ١٩٩٧م .
٢) الأزمنة : سعيد سالم ، المقدمة ، ص٥ .

جرس عربة آخرى يرن بعنف فى أذنى يسمونها الثلاجة وضعوا
بها صفية ، وفقد الكنعانيون أرضهم .

ـ من هو يا بنيتى ... تكلمى ؟!

ـ لا تدفعينى إلى مصارحة أبيك ...

ـ الفرصة ما زالت أمامنا لإصلاح الخطأ . تكلمى يهديك ربنا ...

ـ لا تخافى يا صفية

ـ أنا لست خائفة ، ولا فائدة من الكلام ، لقد أرحت نفسى وأرحتكم .

ـ ماذا فعلت ... بروحك ؟ "[١]

أحيانًا تصل الاستغاثة بضمير المتكلم فى الرواية إلى حد الصراخ وذلك فى المواقف التى تدل على الحنين إلى وطنه وعندما يتذكر الظلم الذى وقع عليه وطرده من بلده فقال الراوى : " إنى بحاجة إليك أيها الوطن الأرض الأحباب ." [٢]

وقوله : " ياه ... كل تلك الأعوام بعيدًا عن نيلك وشمسك وغبارك ولهجة أبنائك المرحة الساخرة حتى فى أتعس الظروف ... لو طلب منى أن أزحف على بطنى حتى أغادر المطار وأرى شوارع القاهرة لما تمنعت ... ."[٣]

كما يلجأ الراوي المشارك في رواية (الأزمنة) أحيانًا إلى إعطاء فرصة للشخصيات أن تتكلم عن نفسها ويترك لها مكانًا في الحديث وظهر هذا مرتين :

<u>المرة الأولى:</u> من خلال الحوار الذي دار بين (مروان وصفية) بوعي من (مروان)، حيث كشف هذا الحوار عن حقيقة (مروان) بأنه الفاعل الحقيقي في انتهاك شرف (صفية) ولو ظل القاص مرتبطًا بضمير الأنا وبشخصه ما استطعنا معرفة ذلك ومدى التناقض في شخصية (مروان) الذي بدا في الرواية بأنه الضحية وهو الجاني والمذنب فالحوار كان كالتالي : يقول (مروان) : " تنافست حيتان البر والبحر على التهام سفينتي فتحولت إلى حطام وغرقت لكن ألواحها الخشبية بقيت طافية لتنجو من ظلام القاع الذي هوت إليه السفينة، ولمحت في الأفق البعيد حمامة تحط على أرض خضراء فنظرت إلى الحجب ونفذت إلى ما ورائها من أسوار ...

صفية : مهلًا يا بن عمي لا تقسو علي فما حدث كان قدرًا

مروان : كل أهل الخطيئة يتعللون بالأقدار

صفية : أنت آخر من يحق له الحديث عن أهل الخطيئة (مروان ينكس رأسه خجلًا) هل نسيت أنك الجاني الحقيقي ؟

---

١)الأزمنة : سعيد سالم :ص٢٤ : ٢٥ .

٢) الأزمنة: سعيد سالم ، ص١٦ .

٣) السابق : ص ٣١ .

مروان : لم أنس
صفية : ألم تعلم أنني تكتمت ما حدث وامتنعت عن ذكر اسمك
مروان : أعلم ... أعلم ... ولكن كيف تسمحين لنفسك أن ...
صفية : إذن فالخطيئة حلال عليك حرام على غيرك
مروان : كنت على استعداد لتصحيح الخطأ قبل ظهور بوادره
صفية : لكن البوادر لم تظهر بالصدفة فهربت مني ومنعك جبنك عنى ... [١]
أثرت نقل الحوار كله لما له من أهمية في التطورات .

والمرة الثانية: في الفصل الخامس من الرواية على لسان (نجلاء) ولكن من عالم آخر خيالي، حيث تظهر فجأة وتتحاور مع (محمود أبو النجا) وتقول له : " ماذا فعلت أيها المجنون بنجلائك وأي خسارة سوف تلحق بحياتك حين تخلو مني ... دعوني أحدثكم عن نفسي يا نوارس ، عن قانوني الذي اخترقه الفوانيسي فلم أعبأ به ... انفلت مني فجأة عندما وضعت قدمك على سلم الطائرة منذ عشرين عامًا ... آه يا محمود بقدر جبنك كانت شجاعتي ... ، فقدت الملك كله حين فقدتني فأنا الملكة والملكة أنا ... مملكتي لم تعرف الإنتقام الذي دفعك إليه خوفك ... فما أغرب العبث الذي أنفقت فيه عمرك معتقدًا أن من حقك أن تكون قاضيًا على غيرك تمتلك حق إدانته وتنفيذ حكمك."[٢] فـ (نجلاء) تناقش (محمود) من عالم خيالى وتبين له خطأه وتقنعه بأنه لا جدوى من الإنتقام .[٣] هكذا يظهر الراوي المشارك عند الكاتب بالجانب الذاتي الذي يحيل مرجعيته إلى جوانية الحكي ، ويجعل الرواية تقترب عنده من الأدب الغنائي كما يكثر فيها التصوير الحسي الذي يشبه الرسم .

- **الراوي المتعدد**

إهتم النقاد بنوع جديد من الرواة لم يكن مستخدمًا على نحو واسع وهو الراوي المتعدد " الذي يوجد في رواية تعدد الأصوات التي تعتمد على أكثر من شخصية في سرد أجزاء الحديث كما نجد في روايات دوستويفسكي وفوكنز وبعض أعمال فتحي غانم ويوسف القعيد ... "[٤]، إن هذه التقنية تتيح الفرصة لتقديم الحقيقة من كل جوانبها وتعمل على إبراز الجوانب المختلفة لها، كما تكسر حدة السلطة المطلقة التي يحتكرها الراوي المفرد المهيمن على القص ، فهذه التقنية تستنكر ديكتاتورية الراوي العليم حيث

---

١) السابق: الأزمنة : سعيد سالم : ص ١٨٠ : ١٨١ .
٢) الأزمنة : سعيد سالم ، ص ١٨٣ : ١٨٥ .
٣) ينظر تأويل النص الروائى " دراسة تطبيقية لنماذج من الرواية المصرية " : جمال نجيب التلاوى ، ضمن كتاب " بحوث فى الرواية والقصة القصيرة " ، إشراف سيد حامد النساج ، ص٤٢: ٤٨ .
٤) دراسات في نقد الرواية : طه وادي ، ص ٤٨ .

إن : " تعدد مواقع الرؤية الذي يطرح تعدد الأصوات ... يشق نافذة باتجاه خلق بنية يمكن تسميتها بالبنية الواقعية ... إنها بنية القول الذي يعبر إلى متخيل عالم آخر ."[1]

كما أطلق على هذه التقنية أكثر من مصطلح، فأطلق عليها الدكتور (حامد أبو أحمد) مصطلح (تراسل الرواة) حيث يقول : " من التقنيات وأهمها في الرواية تقطيع السرد على مجموعة من الشخصيات المهمة في القصة ، وهذه التقنية ليست جديدة جدة مطلقة فقد سبق أن استخدمها نجيب محفوظ وغيره ... ولكن الجديد فيها والذي يتفق مع كثير من التيارات المستحدثة في فن القص العالمي هو ما يمكن أن نسميه تراسل الرواة ... فالرواة في الرواية يتم التراسل بينهم في إطار ما يسمى بوعي المؤلف بعملية الإبداع فكل واحد من الشخصيات في الرواية يعرف أنه مسئول عن حكاية جزء خاص في القصة ومن ثم نجد الحبكة تتقدم بدون تكرار للأحداث نفسها ."[2]

كما أطلق (تودوروف)على آلية الراوى المتعدد بـ " الرؤية المجسمة أي التى نتابع فيها الحدث مرويًا من قبل شخصيات متعددة مما يمكننا من تكوين صورة شاملة ومتكاملة عنه."[3] ، وظهر هذا جليًا عند (سعيد سالم) خاصة فى روايتى (كف مريم، المقلب) .

ففى (كف مريم) التى تقوم على تبادل الرواه والمواقف، فالكاتب عمد فيها إلى التبويب بحيث جعل لكل فصل اسما لشخصية من شخصيات الرواية ، حتى إن عنوان الرواية جاء مسندًا إلى اسم شخصية من الرواية (مريم) ، حيث تبدأ الرواية على لسان الزوج (وفيق جرجس) ليحكى ما حدث ليلة زفافه العاصفة على (مريم) عام ١٩٦٢م ، ويسرد على لسانه النتائج القريبة لهذه الليلة فى عام ١٩٦٤م ، والبعيدة بعد ثلاثين سنة، ثم يعمد الكاتب إلى سرد نفس الحدث من منظور شخص آخر زميل لـ (مريم) هو (سهل عامر) ليكشف لنا ما فعلته (مريم) بعد مشهد زفافها المثير ورد فعلها وطريقتها العجيبة فى الانتقام فيقول :" مضى على تخرجنا ما يزيد عن عام حيث استمرت إقامتى فى نفس المنزل بعد استلامى للعمل ، فتحت الباب لأجدها واقفة أمامى كتمثال لربة الجمال ... دعوتها للدخول جلست فى إنكسار شديد ... لم تلبث أن انفجرت فى بكاء يحرق القلب تألمت بشدة لحالها...

ــ ما بك يا مريم ؟

ــ لم أعد أستطيع الصبر

---

١) في معرفة النص : يمنى العيد ، ص ٨١ .

٢) مسيرة الرواية في مصر : حامد أبو أحمد ، ص ٩٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٠ م .
وينظر قراءة الرواية : محمود الربيعي ، ص ١٢٨ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٤ م .

٣) مفهوم الرؤية السردية فى الخطاب الروائى بين الائتلاف والاختلاف : عبد العال بو طيب ، مجلة فصول " عدد خاص عن زمن الرواية " الجزء الأول ، ص٧٣ ، مجلد " ١١ " ، العدد " ٤" ، شتاء ١٩٩٣م .

ــ ... أنها لم تغفر لوفيق اغتصابه المتكرر لها وهى فى غيبوبة المخدر نسيت الفضيحة العارمة بكل أبعادها ، ولم تذكر إلا الواقعة إذا استعصيت على نسيانها تمامًا ... "[١]، وتمضى الرواية على هذا النسق الذى كان سببًا فى تكرار الأحداث فى بعض المواطن، ولكن هذا لا يشعرنا بالثقل؛ لأن الكاتب أحيانًا يعمد إلى خزل الحدث وتفصيله فى موطن آخر أو يجئ به غامضًا فى الأحيان وما يلبث أن يشرحه فى فصل آخر ؛ ليخلق بذلك انسجامًا بين الرواه ويجعل القارئ مشدودًا إلى ذلك .

ومن اللافت إلى النظر فى الرواية الاعتماد على دقة الإحصاء فى التبويب لعدد الفصول المسندة لكل شخصية ولما له من مغزى ــ على الرغم من ــ ظاهرها عدم العدل فى التقسيم فهذا له دلائل وظيفية، فمثلًا جاء نصيب وافر لكلًا من (حليم صادق) الذى استأثر بعشرة فصول، و(مريم عبد الشهيد) التى استأثرت بثمانية فصول وهما الشخصيتين الرئيستين فى الرواية وهو ما أكد عليه المؤلف فى مقدمة الرواية قائلًا : " آه ... كم أرهقنى وأسعدنى وآلمنى هذان العاشقان : حليم ومريم حتى فزعت لتوى من قصتهما الرهيبة التى بدأت أحداثها الوردية المعطرة صباح يوم مشرق عام ١٩٩٢م ..." [٢]، إلى جانب ذلك نجد تباين فى التوزيع بين باقى شخصيات الرواية وله دلالة أيضًا فى أغلبه، فمثلًا تساوى فى التوزيع كلًا من (وفيق جرس) زوج مريم، و(عايدة فؤاد) زوجة حليم فى فصول عددها أربعة ؛ لأنهما يشتركان فى وصفهما ضحية لعلاقة (مريم وحليم) ، كما ساوى المؤلف بين (جوليت مقار) والدة مريم و(سمير زخارى) زميل (مريم وحليم) فى عدد فصول ثلاثة ؛ لأنهما يظهران بدور المعرقل والمضاد للعلاقة بينهما ، أما باقى الشخصيات (سهل ـ محمد حليم ـ دكتورة مدينة ـ فاطمة حليم) تتراوح فصولهم بين مرتين أو مرة واحدة ؛ لأنهم كانوا شخصيات مساعدة لوضوح العلاقة . إن تعدد الساردين فى الرواية هو ظاهرة صحية تدل على حضور الرواية وقدرتها على الاستحواذ والاحتواء لأكثر من صوت واحد حتى وإن بدت فى ظاهرها التفكك لكن الباطن والتدقيق يوحى بالتماسك والاستحواذ .

أما فى روايته (المقلب) الذى لجأ فيها إلى تعدد الرواه والتبويب فى الفصول على لسان الشخصيات، فهناك ست شخصيات فى الرواية إلى جانب شخصية المقلب التى كانت شخصية ساردة متخيلة فى الرواية .

تنهض رواية (المقلب) على أربعة وعشرين مشهدًا ، يبدأ المشهد الأول على لسان (بكر السرياقوسى) ويقدم فيه الحدث الرئيس للرواية وهو رفض والد (فردوس) زواجه منها، ويصف هذا الراوى وقع هذا الرفض عليه وعلى مشاعره ، ثم يتبع

١) كف مريم : سعيد سالم، ص٢٠: ٢٢ .
٢) كف مريم : سعيد سالم ، المقدمة .

السارد فى المشهد الثانى على لسان (خليل السرياقوسى) حبه لعمله فى المقلب ويبين وجهة نظره فى رفض والد (فردوس) زواجها من ابنه ، ويأتى المشهد الثالث على لسان (فردوس) حبيبة (بكر) التى تصور مشاعرها تجاه حياتها وتسلط أبوها عليها ، وهكذا تتعدد الساردين ليكون لكل سارد وجهة نظر تجاه الحدث والموقف الذى يحكى عنه كما فى روايته السابقة (كف مريم) .

لكن الجديد فى رواية (المقلب) أن الكاتب جعل الجماد ــ المقلب ــــ ساردًا يحكى هو الآخر، ويصف الأحداث والشخصيات حتى فى بعض الأحيان يَحْكم عليها، فمثلًا فى مشهد يتكلم المقلب عن مأساة (ناموسة ـ شمس ـ الحاج خليل ـ أم الكنى ـ ديشة) [١] وفى مشهد آخر يعرض المقلب لأفعال الحاج (ياقوت) منافس الحاج (خليل) ويتكلم عن تعاملاته غير المشروعة والمشبوهة فيقول المقلب فى ذلك: " طبقًا لتعليمات الحاج ياقوت يقوم أورمة يوميًا بغمر بالات الدشت المعد للبيع مضغوطًا لشركات إنتاج الورق بالمياة المتدفقة من خرطوم غليظ القطر، كما يحشر بين طياتها كميات لا بأس بها من الرمل والطوب والزلط والخرق البالية.. حتى يتضاعف وزن البالات وكلما أيقن أورمة هذا العمل الذى يؤدية مرغمًا وعلى غير رضا منه ازداد تقدير ياقوت له."[٢] فالتعدد فى الرواية أفاد فى أننا عرفنا أحداث الرواية من وجهة نظر شخوصها كما ساعد على تحليل الأحداث من الداخل، وتقديم كل شخصية تصورات صادقه عن الذات وعن الآخر ، فكانت بمثابة سيرة ذاتية لكل شخصية فى تصورها عن نفسها وما يعتمل بداخلها من صراعات وما تحمله من مشاعر .

وأهم ملمح فى ذلك أن المؤلف استطاع أن يبث رؤيته حول القضايا المختلفة المثارة فى المجتمع على لسان شخصياته ــــ كالبطالة والفساد والانحلال الاخلاقى ـــــ وخاصة شخصية المقلب التى أتاحت له تقديم ذلك على نحو مقنع فنيًا باعتبارها قناع لتقديم رؤاه الفكرية .

كما إن لكل إنسان قاموس لغوى خاص وله طريقة خاصة فى تركيب الجمل وترتيبها تبعًا لاختلاف القدرات والتعليم والثقافة، فإن تعدد الراوى يطغى على لغة السرد ظلالًا خاصة بها ، فتأتى اللغة حزينة إن كان حزينًا، فرحًا إن كان فرحًا، فكما يقال : " إن اللغة توصل المعانى لكنها من جانب ذلك تنقل رائحة المخاطِب إلى المخاطَب، وتنقل درجة غضبه أو رضاه، وتنقل اتجاهاته وميوله، وتنقل مستواه الاجتماعي والثقافي، وتنقل موقفه من الحياة جملة فكلام الرجل قطعة من عقله كما يقال

١) ينظر المقلب : سعيد سالم ، ص٢٣ :٢٥ . وينظر جماليات السرد فى رواية " المقلب " لسعيد سالم : أحمد محمد فؤاد، ص٧ ، كلية التربية ، جامعة عين شمس ، ٢٠١١م .
٢) السابق : ص٤٩ .

"[1] من ذلك ما جسده والد بكر (خليل السرياقوسى) الذى عبر عن حزنه عندما رفض والد (فردوس) زواج ابنته لابنه (بكر)، لإزدراء مهنته فى أنه زبال فقال : " أنا أكثر من يشعر ويتألم ويتعذب لمن يعانى من مثل هذا الحرمان، حرمت من عزيزة " الأولى " لنفس السبب."[2]

إن الروايات التى تتعدد فيها الرواه أو تتعدد فيها زوايا الرؤية الخيالية تصبح فيها الأشياء كالشمعة التى تحيط بها مجموعة من المرايا المحدبة والمقعرة والمنكسرة والمستوية .

ثانيًا:أسلوب الحوار

الحوار صورة من صور الأسلوب القصصي، بل يعد من الوسائل اللغوية، فهو نوع من أنواع التعبير يتحدث من خلاله الشخصيات حول القضايا والموضوعات، فالحوار ركن من أركان الأسلوب في الرواية ؛" يعمل على رفع الستار عن أحاسيس الشخصية تجاه الحوادث أو الشخصيات التي تتعامل معها في الرواية وهذا ما يسمى بالاعتراف."[3] وهو " واجب فى القصة لأنه وسيلة أسلوبية مثلى تضع القارئ وجهًا لوجه مع الأشخاص، وهو يوهم بوجودهم الفعلى فى جملة ما يوهم بالواقع الروائي من تقنيات وأساليب، وعبقرية الفن تكمن قبل كل شيء فى القدرة على الإيهام بالواقع الملموس فى أنقى صور الواقع وأرفع نماذجه."[4]

كما لا تتحدد النسبة التي تقاس بها وجود الحوار في الرواية فقد يطول وقد يقصر حسب الغرض الذي سيق من أجله ، حتى السرد والوصف كذلك فكما قال الدكتور (طه وادي) : " لا يوجد مقياس محدد لحجم السرد أو الوصف أو الحوار ، الأمر في ذلك متروك لفنية الكاتب ، لكن عليه أن يزاوج بين الأساليب الثلاثة في إطار متكامل لتكون معًا نسيجًا منسقًا قد يختلف خيوطه الفنية لكنها تشكل في النهاية نسيجًا واحدًا ... متناغم الألوان ... متكامل الوحدات ... متسق الإيقاع ."[5]

يظهر فنية الحوار عندما يوحي بالحقيقة الخفية وراء المظاهر في بواطن الشخصيات المتحاورة لذا يوصف الحوار بأنه " تقطير لا تقرير " [6] ، أي يجعلنا ندخل إلى معرفة جوهر الأشياء والكشف عن المعدن الصريح للموقف سواء من

---

١) الراوى والنص القصصي : عبد الرحيم الكردى ، ص٢٤ : ٢٥ .
٢) المقلب : سعيد سالم ، ص١١ .
٣) فن القصة : محمد يوسف نجم ، ص ١١٨ ، دار الثقافة ، بيروت .
٤) المعجم المفصل فى اللغة والأدب : ميشال عاصي، إميل بديع يعقوب ، ص٦٨١ ، دار العلم للملاين ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٧م
٥) دراسات في نقد الرواية: طه وادي ، ص ٤٠ .
٦) الكاتب وعالمه : تشارلس مورجان ، ترجمة شكري عياد راجعه مصطفى حبيب ، ص ٢٤٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٢ م .

ارتباك أو فرح أو حزن من أمثلة ذلك : الحوار الذي دار بين (حمدي) أحد شخصيات رواية (جلامبو) و (ليلى) الذي كشف عن جوهر سبب رفض (ليلى) لـ (حمدي) صراحة . [١] ، كما يتبدى ميزة الحوار بأنه يستخدم في تبطئة السرد وفي تقنية الاسترجاع وهو ما تحدثت عنه في بنية الزمن .

يتسم الحوار بالفنية إذ جاء موجزًا معبرًا " فالحوار الروائي المتألق يجب أن يكون مقتضبًا ومكثفًا، حتى لا تغدو الرواية مسرحية وحتى لا يضيع السارد والسرد جميعًا عبر هذه الشخصيات المتحاورة ... على حساب جمالية اللغة واللعب فيها "[٢] مثال ذلك: الحوار الذى دار بين (سمير زخاري) والدكتورة (مدينة) في رواية (كف مريم) التي كانت تلقي باللوم عليه في أنه سبب في ضياع حبها ؛ لأنه جعل حبيبها يفكر في أنه يستسلم ويتزوجها فقال لها :

ــ لا تلقى علي باللوم فخجلك الشديد ــ سابقًا ــ هو الذي أضاع منك حبيبك وليست دعابتي معه بشأن إشهار إسلامي لأتزوجك. [٣]

كما يأتي الحوار أحيانًا ليحمل وجهات النظر المختلفة التي تدل على طبيعة كل شخصية من ذلك: الحوار الذي دار بين (مريم) و(سمير) والدكتورة (مدينة) عن الحديث عن مصر ووضع المسيحيين فيها، فكانت (مريم) كسهم طائش في تشويه مصر وتشويه وضع المسيحيين بأنهم مضطهدون ، أما (سمير) فكانت وجهة نظره حيادية في الجانبين . [٤]

كما أن الحوار الجيد يساعد على تخيل أكثر في المضمون ، وكلما نما الحوار وقوى الحديث كان ذلك سببًا في الكشف عن أشياء تنير الرواية والحبكة فكما يقال :" الحوار جزء من الحبكة فكل ما يقوله شخص لآخر في وقت وزمن معينين يسهم في إحداث تأثير خاص في تطوير المضمون " [٥]، وبدا هذا في الحوار القائم بين (حليم) و(مريم) عندما سألها قائلًا :

ـ هل أحببت يومًا ؟

فهزت رأسها نافية بلا إنفعال

ـ وهل تحبيني ؟

١) ينظر جلامبو : سعيد سالم ، ص ١٦ : ١٧ .
٢) في نظرية الرواية : عبد المالك مرتاض ، ص ١٣٤ . وينظر القصة والرواية: عزيزة مريدان ، ص ٥٣ .
٣) كف مريم : سعيد سالم ، ص ١٠٨ .
٤) ينظر كف مريم :سعيد سالم ، ص ١١٤ : ١١٥ .
٥) جماليات النص السردي رؤية نقدية في أعمال أمين يوسف غراب : عادل نيل ، ص ٤٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٥ م .

فهزت رأسها مؤيدة في حياء سلبني روحي لكنها لم تتكلم [١] ، فكان لهذا الحوار أثر فى تطوير أحداث الرواية وتعقدها .

كما استخدم الكاتب أحيانًا اللغة العامية فى الحوار، والحق أن قضية الفصحى والعامية فى الحوار خاض فيها النقاد والأدباء كثيرًا، وقام جدل كبير بينهم، فالبعض يميل إلى كتابة الحوار فصيحًا ناظرين إلى أصالة الشكل الفصيح وقدرة اللغة الفصحى على التعبير عن أفكار ومشاعر الشخصيات، وآخر يرى تغليب اللفظ العامى على الفصيح؛ لأن استخدام الفصيح سيكون على حساب افتقاد القص شيئًا غير يسير من واقعيته، وأن العامية أكثر تمشيًا مع الواقع وأبسط فى الفهم [٢]، حيث إن " الرواية تقترب من الواقع وتتفحصه وتحلله وتتعامل مع عناصره بلغة تستثير العميق والباطنى فيه ، حيث اللغة هى وسيلة الكاتب للتعبير عما فى ذاكرته من صورة مختزنه للواقع ، وربما أن واقعية الرواية جعلت من المستساغ السرد بالعامية ." [٣]

ومن النقاد والأدباء من وقفوا موقفًا وسطًا للخروج من هذا المشكل مقترحًا مستوى جديد من اللغة يجرى فيه الحوار بلغة سهلة لا هى بالفصيحة المتقعرة ولا هى بالعامية، لغة وسطى، لغة رفيعة النسج مع بساطتها، مفهومة مع أناقتها، تناسب المتلقين على اختلاف مشاربهم، لغة ليست بمقامية تستغرقها المحسنات ولا سوقية كما يريدها أنصاف المبدعين إنها اللغة الثالثة [٤]؛ لأن " المطالب المتجددة دائمًا فى المجتمع وفيما وراء الطبيعة تدفع الفنان إلى البحث عن لغة جديدة."[٥]؛ ولذلك " لم يكن بد من أسلوب جديد ومن لغة جديدة، أسلوب ولغة لا ينبوان عن العربية الصحيحة ولا يستعصيان عن إدراك الجمهور." [٦] لذا كانت اللغة الثالثة التى توسطت بين لغة المعجم فلم تعارضه ولغة الشارع فى حيويتها وبسطاتها، حيث يرى (ابن قتيبه) إن" الإعراب ربما سلب بعض الحديث حسنه وشاطر النادرة حلاوتها ."[٧]، وهذا ما أيده الدكتور (محمد غنيمى هلال) عندما قال : " إذ لا ضير أن يحاور صبى أو عامى

---

١) كف مريم : سعيد سالم ، ص ٩٨ .
٢) ينظر فى هذا فن القصة القصيرة : رشاد رشدى ، ص١١٧ : ١٢٢ .
٣) نجيب محفوظ فى التحليل اللغوى للنص الروائى : طارق شلبى ، ص١٠٧ ، سلسلة نجيب محفوظ العدد " ٤ " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨م .
٤)اللغة الثالثة : هى لغة عالية المستوى ولكن ليست بالمقدار التى تصبح فيه تقعيرًا وتفيهقًا ... غير أن عدم علوها لا يعنى اسفافها وهزالها وركاكتها ، وأول من استخدامها " توفيق الحكيم " . ينظر فى نظرية الرواية : عبد المالك مرتاض ، ص١٣٠ : ١٣٥ .
٥) ما الأدب : جان بول سارتر ، ترجمة وتقديم ، محمد غنيمى هلال، ص٤٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٠م
٦) ثورة الأدب : محمد حسين هيكل ، ص٩٥ .
٧) عيون الأخبار : محمد بن عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينورى ، ص١٥٧ ، الجزء الخامس ، دار الكتب والوثائق القومية ، ط٢ ، ١٩٩٦م .

باللغة العربية ـــ على ألا يكون فيها تكلف أو فيهقه ـــ ولكن كل الضرر أن يجرى الكاتب على لسان صبى أو عامى أراء فلسفية أو أفكار اجتماعية أو صور عميقة لا يبررها الواقع ولا تتصل بالموقف ."[1]

و(سعيد سالم) من الكتاب الذين حاولوا التوفيق بين الفصحى والعامية فى الحوار ، كما جاء فى الحوار الذى دار بين (بكر) أحد شخصيات رواية (المقلب) و (ناموسة) عندما كان يجرى أبحاثه فى مقلب أبيه (خليل) وكان (ناموسة) فى غاية السعادة وهو يتفرج على الأجهزة ويتلمسها فى فرحة يناوشه قائلًا :

ـــ لا تخف يا بشمهندس . دشتنا نظيف وناشف وخال من المية والوساخة والحمد لله

ـــ برافو يا ناموسة سمعة الحاج لازم تكون فى السما

ـــ آه حاكم غيرنا ولا مؤاخذة يحشر فى الدشت طوب ورمل ... ويرشوه بالمية ... ناس معندهمش ضمير.[2]

وهذا طبيعى لأن الحوار هو الصورة المهيئة لتقبل التعابير العامية؛ لأن المتحاورين لا يكونوا على ثقافة واحدة ولكن بمستويات ففيها المتعلم والمثقف والذى لا يعرف القراءة والكتابة ، حيث إيراد بعض الألفاظ العامية لا يرمى إلى الاسفاف ما دام الكاتب يستخدم هذا بحذر، فكما يقال: " إيراد بعض الألفاظ العامية أو الأجنبية فى التراكيب الفصيحة لا ينال من اللغة الفصحى منها لغة عامية أو أجنبية ، فالألفاظ المفرده لا تخلق اللغة ولا تميزها "[3] مثال ذلك ما ظهر فى روايته (جلامبو) فى الحوار الذى دار بين (نادية) وخالتها (ناهد) حيث كشف هذا الحوار على طبيعة (نادية) الزاهدة المتدينة التى لا تعجب منها خالتها وتخسر منها وتستخف بها ، وجاء الحوار بوعى وعلى لسان (حمدى) بطل الرواية قائلًا : " انتابنى إحساس بالضيق الشديد من الفتاة المحجبة بنظرتها الجليدية ، ولم تلبث ناهد أن قالت لها بلا مبالاة

ـ ما هذا يا شيخة نادية ؟

ـ قالت نادية ببرود :

ـ فيه حاجة يا خالتى ؟

ـ فأشارت ناهد إلى رأس نادية وقالت بنبراتها الساخرة :

ـ لم لا تنزعين " الكبه " التى على رأسك وتقعدين براحتك ."[4]

---

١) النقد الأدبى الحديث : محمد غنيمى هلال ، ص٦٢٢ .

٢) المقلب : سعيد سالم ، ص٢٨: ٢٩ .

٣) النقد الأدبى الحديث : محمد غنيمى هلال ، ص٦٢٢ .

٤) جلامبو : سعيد سالم ، ص٥٨ .

كما يظهر استخدام الكاتب للعامية فى الحوار الذى دار بين (أخناتون) أحد شخصيات رواية (عاليها واطيها) وبين المغنى الشعبى (محمد ملوخية) هذا الحوار تضمن مصطلحات شعبية منها: قول المغنى أحد الشخصيات " الأشياء معدن، والشيشة وغيرها "[1]، وهذا لا يبدو غريبًا؛ لأن " اللغة الفصحى إذا صلحت فى التعبير عن المعانى الفلسفية أو الفكرية فإنها قد لا تبدو طبيعية مع الموضوعات التى تعالج قضايا الشرائح الدنيا للمجتمع ."[2]

كما يلجأ الكاتب فى بعض رواياته إلى إتخاذ الحوار الشكل الغالب فى الرواية حتى يمكن أن نطلق على هذه الآلية (مسرحة الحدث) وظهر عنده جليًا فى روايته (عاليها واطيها) التى يعتبر الحوار فيها هو الشكل الأول فى اعتماد الكاتب عليه ، حيث استهلت الرواية بالحوار بين كلًا من (رعمسيس الثانى ـ أخناتون ـ آمنمنحات ـ حتشبسوت ...) .

إن الحوار في هذه الرواية لا يوظف لبناء الخط الدرامى فحسب ، وإنما استهدفه الكاتب وسيلة يتعرف منها القارئ على سير الأحداث كأنه أراد مسرحة الرواية بجعل أبطالها صانعى الأحداث فيشخصون أمام القارئ وفى مخيلته من خلال الحوار، والأمثلة على ذلك كثيرة فى الرواية منها : حوار(رعمسيس) مع رجال مجمع الأديان الثلاثة التى بدأ بها الرواية ، وحوار (أخناتون) مع (حليم حتحوت) ، وحوارهم مع شخصيات عامة وسياسية وغير ذلك . مثالًا على ذلك حوار (أخناتون) مع المفكر الكبير (حليم حتحوت) كالتالى : " اتجه أخناتون إلى الصحيفة اليومية الكبرى لمقابلة الكاتب والمفكر الكبير حليم حتحوت ... استقبله حتحوت بانحناءه كبيرة تنم عن احترام عظيم ثم قبل يده بمحبة صادقة وقال له بصوت حفيض كمن يفشى سرًا

ـ ما الذى جاء بك إلى هنا وفى هذا الزمان بالذات

تأمل أخناتون أفاعيل الزمن على وجه حليم حتحوت حيث يقبع وعى مكثف بثنائية الحياة والموت ."[3]

ومن هنا أستطيع القول بشكل عام إن الحوار عند (سعيد سالم) يظهر فى أغلب أعماله بعدة مستويات منها :

- وسط بين الفصحى والعامية فى لغة سهلة فصيحة الألفاظ عامية التراكيب سعيًا منه فى الحفاظ على اللغة العربية من الانحدار إلى العامية وبين مراعاة الشخوص وأفكارهم ولهجاتهم المتفائلة

---
١) عاليها واطيها : سعيد سالم ، ص١٨ .
٢) نقد الرواية الحديثة فى مصر : أحمد ابراهيم الهوارى ، ص٢٩٢ .
٣) عاليها واطيها : سعيد سالم ، ص٢٠ .

، وهو ما أطلق عليه اللغة الثالثة، وقال (سعيد سالم) فى ذلك : " وإنى أتفق مع توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وغيرهما من الكتاب المعاصرين الذين انتهوا من هذه المشكلة بنجاح فيما سمى باللغة الثالثة ، فهى لغة ذات جرس أو رنين أو إحساس عامى لكنها فصحى فى الأصل "[1] ، مثال ذلك ما ذكره السارد فى كلامه عن اغتيال (السادات) فى روايته (الأزمنة) فقال السارد : " أن نجيب محفوظ قال فى جلسة الأدباء بمجرد وقوع الحادث :

- لقد سجن مصر بأكملها يوم ٥ سبتمبر

وقالت إمرأة :

ـ والنبى كان دمه خفيف ."[2]

- حوار يتخلله اللفظ العامى الصريح الذى يضطر الكاتب إلى إثباته ؛ لأنه يضيف شيئًا ذا بال إلى النص الروائى ، وذلك فى الحوار الذى دار بين (محمود أبو النجا الفوانيسى) فى روايته (الأزمنة) وبين (كمال عبد الرحيم) عند عودته من المهجر والتقى به ودار بينهما حديث قال له (محمود) :

ـ محمود أبو النجا

ـ ألا تذكر أحد بهذا الاسم ؟

ـ لقد كبرنا يا أخ وشاخت الذاكرة ... عمومًا مذا تريد ؟

ـ لست أريد الانتقام يا أضبش حتى لو لم يصدقنى أحد فلن أبالى .[3]

وفى روايته " الشيء الآخر " عندما قال " منصور " لنفسه :

ـ جتك نيلة وأنت فقر ! .[4]

- حوار يرد عاميًا صرفيًا، وانحرف الكاتب إلى ذلك خصوصًا فى روايته (المقلب) التى تصور حياة الزبالين، من ذلك الحوار الذى دار بين (ناموسة) و (أورمة) فى المستشفى، فقال ناموسه له :

ـ إيه يا ولد انت استحليت النومه هنا والا إيه ؟

ـــ فرح قوى لما شافنى والدمعة كانت حتفر من عينه ... [5]

---

١) حوار مع الكاتب بمنزله ١٠،٥ ، ٢٠١٦م .
٢) الأزمنة : سعيد سالم ، ص٨٣ .
٣) السابق: ص ٨١ .
٤) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص١٦ .
٥) المقلب : سعيد سالم ، ص٧٠ : ٧١ .

فالكاتب فى هذه الرواية كانت طريقته فى كتابة بعض الكلمات غريبة فمثلًا يكتب حرف الجر (من) هكذا (م) ، والهاء يكتبها بالحاء مثل كلمات (حتعمل - حتفر ...)، ولجوء الكاتب إلى هذا يمكن تفسيره إلى رغبته فى ملائمة التكوين النفسى والبيئة الاجتماعية لهؤلاء الشخصيات التى تعمل فى مقلب الزبالة، وعلى الرغم من أن الرواية تصور حياة الزبالين إلا إن الكاتب يستخدم الفصحى أحيانًا وكان لها دلالة جمالية حتى مع بعض الشخصيات التى لم تكن متعلمة من ذلك شخصية الحاج (خليل) التى جاءت لغته فى أغلبها فصيحة لكنها فى تراكيبها بسيطه وسهلة فكانت أجدر فى التعبير عن رؤاه وملامحه أكثر من العامية مثال ذلك عندما قال : " لك الحمد يا مالك الملك رزقتنى بالصحة مثلما رزقتنى بالبنات والبنين فلم يعرف جسمى المرض طيلة هذا العمر إلا قليلًا ."[(١)] فاللغة جاءت سهلة فصيحة فى مفرداتها وتراكيبها ودلالاتها ليست لغة متقعرة صعبة .

ثالثًا: أسلوب الوصف

من البديهى أن فن الأدب يمتاز بالصور التى يؤلفها خيال الأديب ؛ لأنه من خلال هذه الصور تتضح معانى الأديب ، ويستطيع التعبير عن مشاعره ويلجأ إلى إيضاح ذلك عن طريق الوصف . والوصف واحد من الأدوات الأساسية التى توظف من أجل رصد مظاهر الحياة التى تصفها الرواية من أماكن وأشياء وأحياء ومناظر الطبيعة المختلفة ، فكما يقال : " الصورة الوصفية تمثيل الأشياء الساكنة ."[(٢)]

فالوصف يستخدم فى الرواية " ليقوم بدوره فى تحديد إطار الحدث ، وتصوير الشكل الفيزيقى للأبطال والشخصيات الرئيسة ، وخلق عالم يؤكد بفضل تشابهه مع عالم الواقع أنه لا يفعل سوى تصوير هذا الواقع ونقله وإيضاح بعض الأفكار التى يرى الكاتب أن لها أهمية."[(٣)]

ويعرف الوصف عادة بكونه : " النوع من الخطاب الذى ينصب على ما هو جغرافى أو مكانى أو شيء أو مظهرى ... سواء أكان ينصب على الداخل أم على الخارج . ويمكنه أن يحضر مجسدًا فى دليل منفرد أو مركب أى فى كلمة أو جملة أو متتالية من الجمل ."[(٤)] كما أن هناك ملمح فنى للوصف يتجلى فى بطء الحركة بل فى سكونها وهو ما بدا فى بنية الزمن عند الكاتب .

---

١) المقلب: سعيد سالم ، ص١٤ .
٢) بناء الرواية : سيزا قاسم ، ص١١٦ .
٣) أدب عبد الرحمن الشرقاوى : ثريا العسيلى ، ص٣٦٠ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥م .
٤) وظيفة الوصف فى الرواية :عبد اللطيف محفوظ ، ص١٣ ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١ ، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م .

فالوصف عند الكاتب اتخذ معناه بالنسبة للأسلوب بأنه : " أسلوب إنشائى يتناول ذكر الأشياء فى مظهرها الحسى ويقدمها للعين ، فيمكن القول أنه لون من التصوير ولكن التصوير بمفهومه الضيق الذى يخاطب العين أى النظر ويمثل الأشكال والألوان والظلال"[(١)]، مثال ذلك وصف السارد فى روايته (بوابة مورو) شكل وهئية (سلوى) بقوله : " فاحمة الشعر، عسلية العينين، بارزة الوجنتين، أنفها يكبر كثيرًا عن أنف ماجدة ، على ذقنها تنام حسنة بنية اللون ... هى نحيفة القوام رقيقة التكوين تمشى فى خيلاء تتحدث فى كبرياء ." [(٢)]

كما وصف فى رواية (بوابة مورو) البوابة على لسان (أحمد السيد طلبه) الذى قال: " حين ينتابى الأرق أخترق فناء البوابة العريض ... أرنو إلى البيوت المنخفضة ذات الشرفات الخشبية المسوسة العروق ، الباهتة اللون ... "[(٣)]

كما يتطرق لوصف الأشكال والألوان والظلال فى روايته (كف مريم) على لسان (عايدة) التى وصفت (مريم) بقولها : " هل يعقل آدمى أن تكون هى تلك السيدة العجوز الوقور التى رأيتها فى المتحف ؟! ... فالوجه الحقيقى لا يدخل فى منافسة مع قناع وأنا وجه مشرق جميل الوضوح يعكس ما بصدرى من حرية ... أما هى فقناع من الصمت والماكياج والشعر المستعار والكلمات المقتضبة ... " [(٤)] ، وفى روايته (الحب والزمن) عندما وصف (مراد عامر) بيت حبيته (سميرة) بقوله : " كان السلم مضاء والباب مفتوحًا على مصراعيه يحف به نور شفاف يتصدره ابتسامه ملائكية رائعة على وجه أمها ." [(٥)]

كما يستخدم الكاتب الوصف ويجمع بين الحواس فى وصف الأشياء وذلك فى روايته (الفصل والوصل) على لسان (عادل المصرى) عندما وصف بيت حبيبته (فيروز) وجمع بين حاستى البصر والشم والإحساس فيقول :" قادتنى قدماى إلى بيتها القديم البيت مصرى صميم تسكن الطمأنينة جنباته وتعبق أنسامه برائحة البحر وحيوتيه ويداعبه رذاذ الموج المنعش ."[(٦)]

كما يلجأ الكاتب إلى وصف الأماكن من ذلك: الصحراء فتظهر بأنها جرداء وخالية تبعث على الخوف وذلك عندما وصفها (منصور عبد الرازق) أحد شخصيات رواية (الشيء الآخر) وهو فى الطائرة بقوله : " كان منظر القاهرة من السماء كئيبًا

---

١) بناء الرواية : سيزا قاسم ، ص١١١ .
٢) بوابة مورو : سعيد سالم ، ص٣٠.
٣) بوابة مورو : سعيد سالم ، ص٣٧ .
٤) كف مريم : سعيد سالم ، ص١٠٥ .
٥) الحب والزمن: سعيد سالم ، ص٥٧ .
٦) الفصل والوصل : سعيد سالم ، ص٣٠ .

مقفرًا ، مجموعة من المبانى ، مجموعة من المبانى محاطة بصحراء جرداء مات فيها اللون الأخضر ودفن ..."[1]، وأحيانًا يصفها بأنها نائية مفتقرة لكل شيء ومن مظاهر الحياة كما ورد فى روايته (الشرخ) .

من تصوير الكاتب للأماكن تصويره للشارع حيث يستخدم معه أمور فى وصفه فأحيانًا يطلق عليه من العيوب بأنه ضيق ومظلم فيقول على لسان (حليم) فى روايته (كف مريم) عندما قابل (مريم) فى الشارع فقال : " كان الشارع خاليًا من المارة ، وكان أثر حبيس صدرينا وأسلحة الأضداد مشهرة فى عقلها ــ وفى عقلى أيضًا ــ بعد أن نجح المجهول الغامض فى حصارنا داخل عربتها الصغيرة فى شارع ضيق بمدينة مزدحمة."[2] ، وفى روايته (حالة مستعصية) على لسان السارد عندما قال : " ... كنت أجتاز طريقًا مظلمًا فى حى شعبى ... "[3]، وأحيانًا يصف الكاتب الشارع بالهجر ففى روايته (الشيء الآخر) قال السارد : " أكثر من ساعة من المواصلات حتى أصل من بحرى إلى بداية الشارع المهجور الذى يقع المقهى فى نهايته ."[4]

كما يخلع الكاتب علي الشارع المزايا بأنه يبعث على السعادة والارتياح وذلك فى روايته (الحب والزمن) عندما وصف (مراد) بطل الرواية الشارع الذى انتقل إليه بقوله: " شارع كبير يموج بحركة الناس والعربات وتحف بجانبيه الأشجار المعمرة."[5] ، وأحيانًا يجمع بين المزايا والعيوب للشيء الواحد وتطرقت إلى هذا فى جمايات المكان عند الكاتب فى هذه الدراسة .

كما يؤخذ على الكاتب أنه أحيانًا يلجأ إلى الوصف التقريرى المباشر فى وصف الشيء من ذلك عندما وصف الإسكندرية على لسان (أحمد السيد طلبه) فى روايته (بوابة مورو) فقال : " أتطلع إلى المنازل الفخمة والفيلات الفاخرة على طول الطريق إلى سان استفانو لم يكن يساورنى الشعور بالحقد بمفهومه القاطع ومرارته اللاذعة . من حين لآخر يبدو البحر لناظرى بين فراغات المنازل المحاطة بالحدائق والخالية من العمائر العالية "[6] ، كما يتطرق فيها إلى وصف (حارة الحدينى) بصفات تقريرية ، والنوات التى تعتريها .

كما يسرف الكاتب أحيانًا فى الوصف، وذلك حينما يسعى إلى وصف تفاصيل المكان مثل وصفه لمدينة (السويد) فى روايته (الشيء الآخر) وهذا مأخذ عليه حيث

١) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص١٣٢ .
٢) كف مريم : سعيد سالم ، ص١٠٢ .
٣) حالة مستعصية : سعيد سالم ، ص٣٦ .
٤) الشيء الآخر: سعيد سالم ، ص٢٥ .
٥) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص٨٥ .
٦) بوابة مورو : سعيد سالم ، ص٤٩ : ٥٠ .

على الكاتب أن يختار ما يصف ، لا يصف كل شيء فكما يقال : " على الكاتب أن يختار من الأوصاف ما يدعم هدفه ويؤكد فكرته ."[١]

تقنيات استخدمها الكاتب فى الوصف

نجد أن (سعيد سالم) قد استغل كل ما يساعده فى إبراز الوصف أو الصورة التى يريد أن يوصلها للقارئ من تلك الأمور :

* أنسنة الأشياء (التشخيص) [٢]

فأنسنة الأشياء أداة ظهرت عند أغلب الروائيين وهذا ما جعل أحد النقاد يقول :" إن حيوية الطبيعة من الأفكار التى تركت أثرًا كبيرًا فى نفسى ، ولعبت دورًا كبيرًا فى رواياتى فالطبيعة ليست مجرد نبات أو جماد إنما الأشياء النباتية أو الجامدة يمكن أن تحل فيه الروح أيضًا ." [٣] من ذلك عندما وصف السارد الركن الذى استراح له (سليم أبو (عبدالخالق) فى روايته (الفلوس) ، وخلع الكاتب علي الركن من الصفات الإنسانية فقال السارد : " حين عاد أبوه إلى بيته محمولًا على أكتاف زملائه العمال ، وجدوا بومه ميته على عتبة المنزل تحالفت الشيخوخة مع المرض ووجد سليم لنفسه وطنًا أصبح قعيد ركن لا يتغير من أركان غرفة المعيشة .....تمنى أبوه لو استوطن ركنه السعيد منذ يوم ولادته ..."[٤]، وأيضًا عندما وصف (عبد الخالق) الفيلا الجديدة التى اشتراها فى ضاحية متطرفة فى ضواحى الإسكندرية فقال : " شاركنى سمير بهجة الأيام الأولى فى هذا المكان المريح الذى يحلله الوقار ويحيطه السكون ."[٥] كما بينت ذلك عند الكلام على بنية المكان عند الكاتب فى هذه الدراسة. [٦]

* التصوير السينمائى عند الكاتب

استفاد الكاتب من فن السينما الذى " راح يقدم للرواية فرصة جديدة للتخلص من الأسلوب المنطقى فى السرد ومن أثقال الوصف والسيرة " [٧]، فالقارئ حينما يستحضر أمامه الحياة البشرية فيستحوذ عليه أزمة معاشه على نحو غير مباشر، ويظهر ذلك فى استعمال (سعيد سالم) لهذه التقنية فى أغلب رواياته ، حتى إن فى بعض رواياته أشار إلى الفن وإلى شخصيات فنية كما فى روايته (حالة مستعصية) .

---

١) الاتجاه الواقعى فى الرواية العربية فى مصر : حلمى بدير ، ص٢٧٧ ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨١م

٢) التشخيص : تعبير بلاغى يسبغ فيه على التجريدات والحيوانات والمعانى والأشياء غير الحية شكلًا . ينظر معجم المصطلحات الأدبية : إبراهيم فتحى ، ص٨٥ ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس ، الجمهورية التونسية ، ١٩٨٦م

٣) بناء الرواية : إدوين موير ، تحقيق إبراهيم الصيرفى ، مراجعة عبد القادر القط ، ص٦٣.

٤) الفلوس : سعيد سالم ، ص١٢ : ١٣ .

٥) السابق : ص٥٧ .

٦) لمزيد من التفصيل راجع ص من نفس الرسالة .

٧) تاريخ الرواية الحديثة : ألبيريس ، ترجمة جورج سالم ، ص٣٦٢ .

كما يستفيد الكاتب فى بناء سرده من تقنيات السينما حين يلجأ إلى " التعبير بالمشاهد المقطعة فى المونتاج "(1)، وذلك عندما وصف (محمود أبو النجا) أحد شخصيات رواية (الأزمنة) القاهرة بعد عشرين سنة من غيابه عنها فقال :" ما أروعك يا شوارع القاهرة ... يذهلنى أمر تلك الاعلانات التى تحتل شوارعك بكثافة مزعجة توبس للغلاف الواقى ـ لحوم الطاهرة ... هل تحولتم إلى مجرد أكلة ومجامعين وجالسين إلى دورات المياة ... " (2)

وفى روايته (المقلب) عندما عاد (بكر) من ألمانيا فأخذ يصف مقلب الزبالة فقال : " طلبت من سائق التاكسى التوقف وانتظارى لحين العودة واتجهت إلى المقلب ، خيل إلى أننى تهت عن المكان ولكن هذا هو المستحيل بعينه، فهنا يقبع الملك على كرسى عرشه فى شموخ ... أبدا لم أجده كما لم أجد أحدا من رعاياه المحبين ... " (3)

أحيانًا يتخذ المشهد عند الكاتب صفحات في أغلب أعماله كما في مشهد اغتصاب (صفية) في روايته (الأزمنة) . إن الروائي بهذه اللغة " قادر على تحويل الثواني إلى دقائق في القراءة واللحظة إلى تحليلات متأنية وقادر على أن يمتد بالبناء ولا يخشى ملل القارئ لأنه يمكن أن يتجه داخل الرواية إلى اللقطة التي تستهويه فيقف عندها ويتأملها ... وهناك المناظر والوصف واللوحات المنعزلة والتحليل والرسوم الجانبية يأتي بها الروائى لاظهار قدرته على الوصف ... "(4) ، و(سعيد سالم) من الرواه الذين كان لديهم قناعة تامة بأهمية البناء السردي فعمل على تطوير السرد وإغنائه وتنوعه ويمكن إبراز ذلك في جماليات اللغة والأسلوب عنده .

جماليات اللغة والأسلوب عند سعيد سالم

إن اللغة بوصفها عنصرًا أساسيًا له أهمية خاصة بين عناصر بناء النص الروائي، حيث تعد من أهم مقومات تفوق العمل الروائي " إذا استخدمت بكفاءة بالغة تجعل الماضي واقعًا معيشًا، وتمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات "(5)، فالروائي البارع هو الذي يمتلك ناصية اللغة ويحسن توظيف مفرداتها وتراكيبها توظيفًا أدبيًا ساميًا . فلغة الرواية هي التي تجعل منها فنًا متميزًا فالرواية لا تجذب القارئ بعناصر فلسفية أو تاريخية أو اجتماعية فقط بل عبقرية اللغة ووهجها هو الذي يجذبه بجانب هذا .

---

١) القصة والفنون الجميلة : السعيد الورقى ، ص٤٧ ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، ١٩٩١م .
٢) الأزمنة : سعيد سالم ، ص ٣٢ .
٣) المقلب : سعيد سالم ، ص١٥٠ .
٤) القصة القصيرة دراسة ومختارات : الطاهر أحمد المكي ، ص ٧٥ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧م .
٥) نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة : نبيلة إبراهيم ، ص ٣٣، مكتبة غريب ، مصر، (د.ت).

*** وأول ما يمكن ملاحظته على لغة (سعيد سالم) اختياره لعناوين رواياته فهي في أغلبهاذات دلالات لغوية** . فمن المعلوم أن العنوان " بوصفه الخطوة الاجرائية الأولى التي يقدم بها الإبداع نفسه للمتلقي ... لأن كل نص له مفتتحه الذي يتسلط به على المتلقي تسلطًا لا يستطيع منه فكاكًا على مستوى السطح أو مستوى العمق، فالعنوان يتحول إلى أداة مصاحبة تأخذ بيد القارئ حتى لا يضل فى متاهات النص فتنقطع صلته به رغم أنه في داخله "[1] ، حيث يأتى العنوان فى طليعة العتبات؛ لأنه بوابة العمل الروائى فمن خلاله تفتح أبواب العمل المغلقة، وتستقى بعض المعلومات الخاصة بالعمل الروائى ومن خلاله أيضًا ينفض الغبار عنها " فالعنوان المبين والشارح لما يدور من أحداث فى الرواية حتى وإن بدا مدهشا للقارئ، ولكن حينما يعرف مقصده وما يرمى إليه وإشاراته ينفرج ذلك الاندهاش ... لذلك نجد الروائى يحاول قدر المستطاع أن يجعل العنوان مدخلًا لفهم النص." [2] ، واستراتيجية التسمية لدى كل كاتب تعتمد على رؤاه الفكرية وعلى مرجعيته الأيديولوجية واستيحاءاته النفسية من خلال عمله الذي ينتجه وهو ما ظهر في أغلب عناوين روايات (سعيد سالم).

- والحال أن العنوان يصبح في الغالب عند الكاتب دليلًا من دلالات العمل النفسي فيمكن أن نختصر المدلول العام للنص من خلال العنوان ، بل إن الكاتب في أغلب الأحيان يختار العنوان بشكل محفز على القراءة وبشكل يعطي شغفًا للمحتوى ويدل على بصيص من أشعة المؤلف حيث إن التجربة الأولى للكاتب (جلامبو) وفق فيها إلى حد ما وغيرها من رواياته كـ (عمالقة أكتوبر ـ عاليها واطيها ...) .
- وفي روايته (الشرخ) جاءت التسمية فيها تعبر عن الحالة النفسية التي اجتاحت (مراد) بطل الرواية بعد الهزيمة وأن هذا الحدث هزه هزًا عنيفًا وأحدث له شرخًا في إرادته وحياته وهناك دلائل لغوية وسياقية في الرواية من ذلك قول (مراد) : " ربما كان محيي محق في كل تصوراته لكنه كان يجهل أن هناك شرخًا عريضًا عميقًا قد حدث في صلب إرادتى منذ ليلة الخامس من

---

١) بلاغة السرد : محمد عبد المطلب ، ص ١٨ .
٢) عتبات النص فى الرواية العربية من عام ١٩٩٠م إلى عام ٢٠١٠م " دراسة سيميولوجية سردية" : عزوز على إسماعيل ، ص٧٤ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٣م .

يونيه"[١] وأيضًا وصفه للذين رجعوا من النكسة فقال : " الذين عادوا إنما عادوا بأجسادهم فقط بقايا أرواح مهترئة "[٢]

وقوله لـ (سميرة) بعد الهزيمة : " جلل العار جبيني وسكن التخاذل نفسي فهنئي يا سميرة"[٣] وقوله لنفسه من خلال مناجاته : " أنا مراد عامر اليائس المنهزم رغم أنفه " [٤] وغيرها من الدلالات ، فالعنوان بدا كأنه مؤطرًا للرواية من خلال قراءته.

- أما في روايته (آلهة من طين) فالعنوان اشتقه المؤلف من لقب لُقب به أحد الشخصيات الرئيسة في الرواية وهو(عبد العاطي) وجاء هذا اللقب على لسان شخصياته من ذلك قول (سميرة) لنفسها عندما تحولت وتغيرت مع (ناشد) زوجها فقالت : " ألأجل هذا الرجل العظيم الجالس بجوارك كآله من آلهة الإغريق ...ها هو عبد العاطى يجلس بجوارك ... بل إنه آله يطوي تحت جوانحه كل آلهة الحب والحكمة والجمال والعدالة في صورة إنسان جميل أزرق العينين ."[٥]

كما يسقط المؤلف على شخصية (عبد العاطي) من سمات الألوهية وسحره للناس على لسان شخصياته فوصف هذا (ناشد) أحد شخصيات الرواية : " إن في كلام هذا الشاب الوسيم حلاوة تأسر أعتى القلوب تجهمًا وعتامة وتغزو أكثر النفوس تمردًا وعنادًا."[٦]، وأيضًا عندما وصف الراوي نظرة (سميرة) تجاه (عبد العاطي) فقال :" أراء عبد العاطي أوامر ... كانت سميرة تستجيب بقوة لأوامره ونواهيه فهو عندها ممثل العناية الإلهية في الأرض ."[٧]

- أما في روايته (الحب والزمن) يقف العنوان وحده شامخًا وسط عناوين (سعيد سالم) ليدل على عدة معان ودلالات كثيرة كما يقول الدكتور(أحمد المصري) : " هل هو عنوان يحمل صراعًا بين طرفين يسعى كل منهما إلى فرض سطوته على الأخر وصمودهما أم المقصود هو الحب لشخص واحد دون تغيير ؟ أم

---

١) الشرخ : سعيد سالم ، ص ١٧ .
٢) السابق: ص ٢٧ .
٣) السابق: ص ١٢٢ .
٤) السابق : ص ١٢٤ .
٥) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص ٦٧ : ٦٨ .
٦) السابق: ص ٢١ .
٧) السابق: ص ٦٠ .

المقصود قدرة القلب على الشعور بالحب رغم مرور الزمن ؟ أم الحب مقصود مجرد حب الرجل للمرأة ؟ أم الحب بوجه عام كحب الوطن وحب الحياة فهي أسئلة تجيب عليها الرواية تصريحًا أو تلميحًا "[١] ، والعنوان يوحى بكل ذلك ومن الأمثلة ذلك : عندما قال (مراد) عن حبه لـ (غصون) : " هناك فرق بين ضربات القلب فى العشرين وضرباته فى الستين ، الزمن أضفى على دقاته عمقًا وأضاف إليها أصداء متنوعة من التجربة والنضج والانصهار فى أتون الحياة . ضربات العشرين صارخة طائشة جامحة مجنونة رائعة . ضربات الستين تفيض بالحنان والشجن . مطمئنة هادئة ... ومهما يقطع الزمن من رحلته الأولية الأبوية فإنه لا يتخاصم يومًا مع الحب في أي عمر من عمر السنين ... "[٢] وأيضًا قوله : " الحب أقوى من القهر والهزيمة وأقوى من الانتصار ."[٣]

- كما يظهر عند الكاتب فى بعض رواياته عنوانًا خاصًا يراد به المعنى العام من ذلك روايته (المقلب) الذى أراد به وصف لحالة مصر كلها والواقع المجتمعى لفترة الرواية وليس المقصود به مقلب الزبالة فقط الذى تتردد فيه شخصيات الرواية وأحداثها، وهناك من الدلائل اللغوية والسياقية التى تدل على المعنى العام والأشمل من مجرد كونه مقلبًا لجمع القمامة إلى معنى ما تمتلئ به مصر من قمامة وقاذورات وفساد أخلاقى وسياسي وظلم وقهر وسرقة واستبداد وقيود على الحريات كأن مصر تحولت إلى مقلب كبير ، من هذه الدلالات والقرائن اللغوية استخدامه لكلمة (النظافة) وذلك فى قول السارد (بكر) مفتخرًا بتربيته فى المقلب:" إنها جعلت منى رجلًا نظيفًا يحترم نفسه وقدراته ."[٤]

وكلمة (التلوث) فى كثير من المواضع كوصفه لشخصيات فى الرواية كشخصية (السناوى) فيقول (خليل) عنه : " أتعجب كيف لا يخجل هذا الرجل الملوث من نفسه، أرى تشابهًا شديدًا بينه وبين النفايات التى أعدمها فى المقلب بعد الفرز حتى

---

١) سعيد سالم من الصفرية إلى التحقق ومن الجمود إلى الحياة : أحمد محمود المصرى ، ص ٧٧ ، مجلة المجلة ، العدد "٤٤" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإصدار الثانى ، السنة الرابعة ، ربيع أول ١٤٣٧هـ - يناير ٢٠١٦م.
٢) الحب والزمن: سعيد سالم ، ص ٥١ .
٣) السابق : ص ١٤٣ .
٤) المقلب: سعيد سالم ، ص٥ .

لا تؤذى صحة الناس ."[1] ، وأيضًا وصف (خليل) لـ (شعبان) فى حواره مع (بكر) فقال :

ـ ما تاخدش على كلامه ـــ شعبان أفندى رجل قفل ـــ نظيف من خارجه لكن قلبه صندوق زباله معفن .[2]

كما توجد عبارات وجمل دالة على أن المعنى العام الفساد بأنواعه ، فهذا (أكرم) الذى آمن بنظرية (بكر) الذى تدعو إلى هدم الماضى والفساد والبناء على نظيف فقال: " الآن فقط ينبغى أن أعترف بسقوط نظريتى ونجاح نظرية بكر لكى تغير يجب أن نهدم القديم أولًا ونزيل آثاره ثم نبنى الجديد على أرض نظيفة ممهدة ... التغير يتطلب ثورة شعبية شاملة على القديم البالى المتعفن " [3]، كما وصف حالة الشباب عندما قتل المشروع الجديد فقال : " اشتعلت بصيرتى وأنا أتأمل ما حدث ، إنه التلوث بعينه رغم النظافة البادية على الشوارع فالملوثون من داخلهم لم يعرفوا كيف السبيل إلى إزالة التلوث من الشوارع ... "[4] هكذا ظهر للعنوان عند الكاتب دلالات لغوية وسياقية فى الغالب .

***لغة الكاتب تميل إلى الوضوح والسلاسة مع الإيحاء فى أغلب أعمالهفهى بعيده عنالأساليب التقليدية فى كثير من الأحيان ومع ذلك تحمل شحنات عالية من التأثير** من ذلك عندما وصف مشاعر (ناشد) أحد شخصيات روايته (آلهة من طين) وهو مصطحب أولاده إلى مسجد السلام فقال السارد : " للحظة كالومض خاطفة شعر بسعادة طاغية لم يشعر بمثلها من قبل طول حياته ."[5]

وفى روايته (الحب والزمن) عندما وصف (مراد) مشاعره تجاه الحياة الجديدة الذى اختارها وأصبح المعلم (مراد عامر) فقال : " المقهى ملئ بالرواد ... أجلس فى سعادة على مقعدى أمامى مكتبى الصغير أحمد الله على رزقى الذى اتسع من حيث لا أحتسب"[6]

*** جاءت لغته بسيطة ومتحرره من المحسنات الباهظة والتكلف إيمانًا منه بصحة القولإن** : " تحرر لغة القصة من المحسنات البديعة الباهظة ، وتكون القوالب على قدود المعانى من غير إهمال لما تقتضيه خصائص اللغة من الموسيقة الأخاذه ... على أن يراعى تجنب الأسلوب المبتذل ونعنى به استعمال الألفاظ الشائعة شيوعًا

---

١) السابق: المقلب: سعيد سالم : ص١٣.
٢) السابق : ص٨ .
٣) السابق : ص١٤١ .
٤) السابق:ص١٤٢ .
٥) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص١١ .
٦) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص٤٥ .

يفقدها الرونق والبهاء، وكذلك تجنب التراكيب الركيكة التى لا تستبن فيها قدرة اللغة على التصرف فى الأداء والتعبير "[1]و(سعيد سالم) حرص على ذلك فى أغلب أعماله حسب طبيعة كل عمل فنجد أن اللغة أحيانًا :

- تأتى حادة ومتسمة بالتوتر والانفعال والتماسك والرصانة ــ خصوصًا ــ فى الروايات التى ساد فيها العنف والصراعات والاحساس الكبير بالضياع والتمزق كما فى روايات (عمالقة أكتوبر - الشرخ - الحب والزمن) من أمثلة ذلك: قول (عثمان) أحد شخصيات رواية (عمالقة أكتوبر) : " سأمارس مسئوليتى من جديد وقد عدت بصدرى وعقلى وذراعى سليمًا معافى ... لا شأن لى بتنظيم أو تجمع أنا التنظيم والتجمع أنا ابن الشركة والناس والحكام . طريقى وعر لكنه محدد ... لن أترك هذا القرد القصير يعبث بهؤلاء الأغبياء يسحق بعقولهم الجوفاء . يسرق كدحهم ويبتز رزق أولادهم ..."[2]، كما وصف السارد الذين يتواكلون ولا يفعلون شيئًا لرد الظلم فقال : " يارمال سيناء المخضبة بدماء من رفضوا الصمت تكلمى واحكمى بعدلك . علقى لهم المشانق ، اطلقى عليهم الرصاص احرقيهم بنيرانك الملتهبة أو ابتلعهم فى جوفك السحيق ."[3]
- فى حين تأتى اللغة فيها من الخفة والسهولة والرشاقة وذلك فى الروايات التى تحمل شحنات من الحب والصفاء وخير مثال على ذلك روايته (كف مريم) التى تعبر عن قصة حب، وذلك فى قول (حليم) عندما رأى (مريم) أول مرة فى المتحف الرومانى : " من بين الرفات وأمام السور ... لمحتها بين مجموعة من السياح ترتدى ثوبًا فى لون المصيص المصرى تشير بيدها فى حركة رشيقة واثقة إلى أحد المقابر الملاصقة للمبنى ... وحين اقتربت من أسفل نافذتى العالية رأيته بعينى قلبى يرفرف من فوقها حاملًا

١) فن القصص : محمود تيمور ، ص ٥٥ ، مجلة الشرق الجديد ، عدد خاص ، الجزء السابع ، مصر ، شوال ١٣٦٢هـ - أكتوبر ١٩٤٥م .
٢) عمالقة أكتوبر : سعيد سالم ، ص٤٧ .
٣) السابق: ص٥٢ .

تحت جناحيه الرقيقين كنانتين حريريتين مليئتين بسهام من ذهب ورصاص ."[1]

وأيضًا عندما كتب (حليم) رسالة إلى (مريم) فوصفت (مريم) حلاوة هذه الرسالة فقالت: " ما أروع حين يكتب لى إننى متنازل عن حاجتى لألبى حاجتك . أريدك أن تذوقى طعم حلاوة الحب ودهشته وروعته وفرحته ... حين أقف خلف نافذتى أمام المقابر وألمحك فافتحها على مصراعيها حتى أتنسم هوى رؤيتك من على البعد المتاح ... إن حبى لك مسئولية رهيبة أتحملها بعمرى ."[2]

- أحيانًا تأتى لغته متسمة بالسخرية اللاذعة وهى الكوميدا السوداء؛ ليبين التناقض فى الواقع المعيش وذلك فى روايته (عاليها واطيها) التى تبين فساد المجتمع وتدهوره بلغة رمزية حادة، وذلك فى الحوار الذى دار بين (حليم) و(أخناتون) عندما سأله ما سبب انقلاب الأهرامات ؟ فقال له حليم :

ـ إن الأهرامات لم تقلب

- انفجر أخناتون ضاحكًا بدت على وجهه علامات الاشفاق على الكاتب الكبير الذى واصل حديثه قائلًا :

- لأن وضعها الحالى هو الوضع الطبيعى

- الوضع الذى يرضى سمارة وملوخية ورجال مجمع الأديان الذين هربوا منك [3] ، فاللغة هنا توحى بالرمزية التى تدل على فساد المجتمع وما وصلنا إليه ماهو إلا نتيجة طبيعية محققة للتدهور والانحلال والظلم .

***كما لم ينس الكاتب استخدام اللغة استخدامًا مجازيًا، حيث اعتمد على التشبيهات والاستعارات فى أغلب أعماله مما يضفى بعدًا جماليًا مؤثرًا للعمل الروائى** من مظاهر ذلك :

- اللغة المجازية التى تكشف عن مشاعر الشخصيات ومحتواها النفسي ففى روايته (جلامبو) عندما يصف (حمدى) أحد شخصيات الرواية حالته بعد رفض (ليلى) الزواج منه فقال : " أبحث عن الحب على زروق مثقوب يترنح فى محيط يضرب بأمواج الحرمان "[4] ، فيبين مدى الاحباط والحرمان الذى يحس

١) كف مريم : سعيد سالم ، ص٣٦ .
٢) السابق: ص ٩٤ .
٣) عاليها واطيها : سعيد سالم ، ص٢١ : ٢٢ .
٤) جلامبو : سعيد سالم ، ص٣٨ .

به، وفى روايته (آلهة من طين) عندما بين (ناشد) مدى الاغتراب والضياع الذى يسيطر عليه فقال من خلال المونولوج الداخلى له : " أى اغتراب هذا الذى ينخر كالسوس فى نفسك."[١]

أما فى روايته (المقلب) ففيها من اللغة المجازية التى تكشف عن مشاعر الشخصيات المختلفة فمثلًا استعان باللغة المجازية لتصف الحالة الرومانسية لـ (بكر) وهو ذاهب يخطب (فردوس) فقال : " تأنقت وتعطرت وحملت معى بضعًا وعشرين سنة من زهرة الحياة وبكالوريوس الزراعة بتقدير ممتاز، وكان بصحبتى كون أخضر وأمل وردى وفضاء فيه متسع لرحمة الله وكانت أنغام شجية تنبعث من حولى . "[٢]

أما فى حالة الحزن واليأس الذى أصاب (بكر) بعد رفض أبي (فردوس) الزواج منه جاءت عباراته :" فردوس دفنها الزمن فى جبانته وأهال عليها تراب النسيان"[٣]،" أغلقت صفحة الحب "[٤] ، " بكائى كان بلا دموع فالدموع كانت تنزف من القلب على أبى ... أى سواد كثيف يستبد بالصدر والروح "[٥] ، وفى حالة تصويره للمرور السريع للزمن يقول السارد : " تبعثرت ذكرياتى بين أكوام الزبالة ولم أدر كيف انسرقت منى ذلك السنين ."[٦]

- وأحيانًا تأتى اللغة المجازية لتدل على وجهة نظر الشخصيات تجاه المواقف والأحداث من ذلك عندما أراد الكاتب الكشف عن فساد المسئولين فاستعان بالتشبية فقال على لسان السارد (محمود) فى الحوار الذى دار بينه وبين (عثمان) فى روايته (الأزمنة) الذى وصف فيه حالته : " حلاوة الروح فقط هى التى تحثك على التشبث بنعيم التكية التى على أرضها مستنزفًا دماءها بنهم كذئب مسعور ."[٧]

وفى روايته (المقلب) استعان بالتشبيهات للكشف عن وجهة النظر تجاه المواقف والأحداث من ذلك قول (خليل) الذى بين به فساد المسئولين وتدهور المجتمع : " الدنيا

---

١) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص١٠ .
٢) المقلب : سعيد سالم ، ص٤ .
٣) المقلب: سعيد سالم،ص٨ .
٤) السابق: ص٩ .
٥) السابق: ص١٥٠ .
٦) السابق: ص١٣ .
٧) الأزمنة : سعيد سالم ، ٥٧ .

كلها ما هى إلا كوم زبالة تتهافت وتتصارع عليها القطط والكلاب " [١] ، ومن ذلك عندما وصفت (فردوس) حالها بعد رفض أبوها لزواجها من (بكر) وأصبحت تتمرد على أبيها فقالت :" أصبحت كائنًا تستعبده الحرية "[٢] ، وأيضًا عندما وصف (أكرم) أحد شخصيات الرواية حالة الأستاذ (حنفى) وهو خائفًا من رئيسه بسبب الشكوى فقال (أكرم) : " بدا كالقنفذ المتكوم حول نفسه " [٣] وغيرها من الأمثلة .

- كما تأتى اللغة المجازية لتقيم الأشياء والشخصيات وظهر هذا كثيرًا فى روايته (المقلب) فمثلًا قول (فردوس) عن (بكر): " نمت بذرته واستوى زرعها فى أرض المقلب "[٤] ، وقول (بكر) عن (أمين) : " كائن أصفر هزيل ملوث للحياة كما تلوثها جرثومة مجهرية فتاكة "[٥] ، وأيضًا عندما وصف (بكر) الدكتور (طارق الألفى) فقال : " ... تفحصت معالم وجهه فى أكثر من مناسبة وهو يحصى أوراقه المالية بعينين زائغتين فى اتجاهات شتى كمذعور يتعاقب شهيقه وزفيره فى لهاث محموم"[٦]
- كما يكثر الكاتب من الاستعارة " لأن الاستعارة أقوى أثر من التشبية ... ففيها نرى الأشياء فى صورة حركة وحياة كأنها مصورة تتحرك أمام عيوننا وهو ما يزيد المعنى قوة تصوير"[٧]، فمن الاستعارات عندما وصف (العيسوى) أحد شخصيات رواية (الحب والزمن) (اسحاق دانيال) قائلًا : " شيء ضئيل اسمه اسحاق دانيال يزحف هذه الأيام على سطح حياتى ... لعنة كاذبة تحوم فى الأفق اسمها حرية الرأى أى حرية لهؤلاء الرعاع تجعل مثل هذه الدودة الحقيرة تتسلل إلى جحرى العميق الآمن."[٨]

---

١) المقلب : سعيد سالم ، ص١١.
٢) السابق : ص٨٦ .
٣) السابق: ص ٩٨ .
٤) السابق : ص١٩ .
٥) المقلب : سعيد سالم،ص٣٥ .
٦) السابق: ص٤٠ .
٧) النقد الأدبى الحديث : محمد غنيمى هلال ، ص١٢٤ : ١٢٥ .
٨) الحب والزمن :سعيد سالم ، ص ١٩٠ .

وفى رواية (المقلب) عندما وصف السارد فساد المجتمع فقال : " توحشت البطالة حتى أكلت الكثير من زملائى وأصدقائى على موائد الانحراف والتطرف ." [١]

* **اعتماد الكاتب على الصورة البصرية فى أغلب أعماله كارتباط صورتى الشحوب والزرقة بالمشارفة على الموت والإعلال** من ذلك فى روايته (الأزمنة) عندما وصف (محمود أبو النجا) بطل الرواية حالة التاجرة (وسام) فقال : " لاحظت أن لون وجهها بدأت تشوبه زرقة واضحة وأعقب ذلك أن تراكم زبد أبيض على فمها ثم امتنعت عن الكلام وسقطت على الأرض "[٢] .

* **اعتماد الكاتب على اللغة الشعرية** [٣] **التى تعتمد على المفارقة التى تعادل خطورتها وأهميتها فى الرواية خطورة المجاز فى شعرية القصيد** ، وهذه الخاطرة فى اعتمادها على خاصية جوهرية تتفق مع المجاز فى أنها :" تقول شيئًا وتقصد شيئًا آخر بالأصالة المرنة إلى الموقف والظروف المحيطة بعملية التواصل اللغوى خارج النص"[٤] ؛ وذلك لأن اللغة ظاهرة مجتمعية حساسة لكل التغيرات الممكنة والمحتملة وتستوعب كل عمليات الفكر والوعى فكما يقول (باختين) : " لابد من تحليل عميق وجاد للكلمة كدليل مجتمعى ، حتى يمكن فهم اشتغالها كأداة للوعى وتستطيع الكلمة بفضل هذا الدور الاستثنائى الذى تؤديه كأداة للوعى أن تشتغل كعنصر أساسى مرافق لكل إبداع أيديولوجى ... " [٥]، **فالمفارقة فى أساسها بنية سردية، ومن المفارقات عند (سعيد سالم):**

- المفارقات للحياة الاقتصادية وذلك عن طريق مستواها التعبيرى فى روايته (الشيء الآخر) عندما كان يثرثر (منصور) بطل الرواية مع صديقه (مصطفى) على العهود السابقة فقال له : " ... كانت عشرة جنيهات تكفى لإعالة أسرة كاملة على مدى الشهر . يتنذر صهرى وهو يشير إلى صورة زفافه الفوتوغرافية بأن ثمن ما يرتديه من تلك الصورة ابتداء من الطربوش مرورًا بالبدلة

---

١) المقلب : سعيد سالم ، ص٥ .
٢) الأزمنة : سعيد سالم ، ص١٤٠ .
٣) اللغة الشعرية فى الرواية : أننا نسقط عن مفهومها الموسيقى الظاهرة التى نجدها فى الشعر المموسق بموسيقى ظاهرة ونحتفظ بكل العناصر الأخرى التى تحملها اللغة الشعرية من تخييل وموسيقى داخلية وشحنات نفسية ودلالات فكرية ومعرفية . ينظر الطريق إلى النص " مقالات فى الرواية " : سليمان حسين ، ص٦٤ ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٧م .
٤) أساليب السرد " دراسات نقدية " : صلاح فضل ، ص٣٤ ، دار سعاد الصباح ، ط١، ١٩٩٢م.
٥) فى مناهج تحليل الخطاب السردى : عمرعيلان ، ص٢٠٣ ، دار الكتاب الحديث ، ط١، القاهرة ، ٢٠١١م . وينظر مؤتمر أدباء مصر " أسئلة السرد الجديد " ، ص٣٦٨ ، الدورة " ٢٣ " محافظة مطروح ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٨م .

ذات القماش الصوفى الانجليزى لم يتجاوز جنيهات ثلاثة ، أما نحن ننتمى بلا فخر إلى موظى وعمال الحكومة الذين اشتروا مساكنهم بالتقسيط خصمًا من رواتبهم الشهرية عن طريق جمعيات الإسكان ... "(١) . وفى روايته (المقلب) عندما قارن (خليل) بين أيام (عبد الناصر) وما يعيشه فى فترة الرواية قائلًا : " أيام عبد الناصر كنت أخذ من الشقة الواحدة خمسة وعشرين قرشًا فى الشهر اليوم خمسة جنيهات لا تساوى قيمتها نصف قيمة ربع الجنية القديم ." (٢)

- كما يلجأ إلى المفارقات الطبقية حيث إن كل شخصية فى الرواية تحافظ على لغتها الاجتماعية ونبرتها المميزة وأسلوبها الخاص من ذلك فى روايته (بوابة مورو) على لسان (أحمد السيد طلبه) الذى يتكلم مع (ماجدة) بيت حارة الموازينى صاحبة التعليم المتوسط بلغة تنتمى لطبقتها كما فى قوله : " عيب يا موجودتى . أنا أحبك أنت "(٣) ، أما سلوى الاستقراطية زميلته فى العمل فيقول لنفسه :" حديثى مع سلوى يختلف تمامًا "(٤) ، هكذا لجأ (سعيد سالم) إلى المفارقة التى هى : " استراتيجية قول نقدى ساخر وهى فى الواقع تعبير عدوانى ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية فهى طريق لخداع الرقابة إنها شكل من الأشكال البلاغية التى تشبه الإستعارة فى ثنائية الدلالة " (٥) ؛ ليلامس هموم مجتمعه التى كشفتها الأمثلة السابقة ومدى تأثيرها على البسطاء الذين يعانون من الأحوال الاقتصادية والاجتماعية والسياسية فينفض عنها الغبار ببلورتها والسعى لوجود حلول لها.

***كما يعتمد الكاتب فى لغته الشعرية على الأسطورة** (٦) ، فهى نوع من اللغة الشعرية فكما أن الشعر يشحن التجربة الإنسانية بنوع من الرهبة والدهشة والغموض

---

١) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص٧٨ .
٢) المقلب: سعيد سالم ، ص١٥ .
٣) بوابة مورو : سعيد سالم ، ص٢٨ .
٤) السابق : ص٢٨ .
٥) المفارقة فى القصص العربى المعاصر : سيزا قاسم ، ص١٤٣، مجلة فصول ، العدد الثانى ، المجلد الثانى ، يناير- فبراير- مارس ١٩٨٢م .
٦) مصطلح الأسطورة : هو مصطلح يصعب تحديد تعريفه فهو يتنوع حسب الحقل الوظيفى الدال عليه النص وإلى تداخله مع الخرافة والملحمة والقصة الشعبية ؛ لذا صعب الوقوف على تعريف شامل ودقيق لها فيمكن تعريفها بأنها انتقلت من قيم الخرافة إلى آفاق العلم . فالأسطورة كائن لغوى مكون من وحدات مؤلفة وتدخل فى بنية اللغة . ينظر

كذلك الأسطورة وكيلهما يؤدى إلى التطهير، من هذه الأساطير أسطورة (أبى الهول) الذى هو اسم لتمثال فرعونى مصرى، حيث قامت عليه روايته (عاليها واطيها) فقال فى بداية الرواية على لسان الراوى : " تحت رمال خلدها السكون الأبدى، ترامت صيحات فزع متناثرة أطارت النوم من رفات عيون الزمن امتزجت أصوات رعمسيس الثانى بأخناتون وأمنمحات وحتشبسوت ... تجسدت الموجة أمام أشباح خوفو وخفرع ومنقرع، حين تثاءب أبو الهول متسائلًا عن سر الحركة التى دبت فجأة فى عالم الموت الأبدى ."[(١)]

وذكره لأسطورة (أوديب) فى أكثر من رواية فمثلًا فى روايته (الأزمنة) و(كف مريم) على لسان (سمير زخارى) الذى وصف حب (حليم) لـ (مريم) العجوز فى نظره فقال : " ... لكن صدمتى فى خيبته وجنونه كانت شديدة حين فوجئت بأنه ترك نساء الدنيا بأسرها من مسلمات ومسيحيات ويهوديات وأحب من بينهن تلك الشمطاء الخبيثة ... يبدو أنه ما زال أسير عقدة أوديب إذ يفضل مريم على نساء العالمين وقد بلغت من العمر أرذله ..." [(٢)]، وفى روايته (الحب والزمن) عند إشارة السارد إلى وصف مدينته الإسكندرية بأسطورة " إرم ذات العماد " [(٣)] وغيرها من الأمثلة فى الروايات . فالأسطورة لا ترمى إلى إثراء اللغة فحسب بل تسعى إلى الالتحام بالعالم الخارجى من خلال العجز عن إدراكه إدراكًا موضوعيًا. [(٤)]

*** كما ينجح الكاتب فى جعل اللغة قادرة على احتواء الحدث ومتمكنة من التعبير عن الشخصيات من ذلك:**

- عندما تضطرب نظام اللغة على لسان الشخصية تعبيرًا عن حالتها كما ظهر فى روايته (جلامبو) عندما وجه النائب العام لصديق (حسن) الشهيد (عبدالحكيم عجوز) قوله فى ضراوة :

معرفة الآخر " مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة " : عبدالله إبراهيم ـ سعيد الغانمى ـ عواد على ، ص١٩ ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٦م . وينظر المصطلح السردى " معجم مصطلحات " ،:جيرالد برنس ، ترجمة عابد خزندار ، مراجعة وتقديم محمد بريدى ، ص١٤٠ ". ومصطلحات الفكر الحديث : سامى خشبه ، ج١، ص٣٣٢ : ٣٣٣ .

١) عاليها واطيها : سعيد سالم ، ص٧ .

٢) كف مريم : سعيد سالم ، ص٥٦ : ٥٧ . أسطورة " أوديب " تذهب إلى أن أوديب ملك طيبة الذى توصل إلى حل لغز سفينكس وقتل أباه وتزوج من أمه ولذلك قدر عليه أن تكون حياته مأساه بسبب لعنة الرب ، وأوديب هو ابن " لايوس " ملك طيبة و" جوكاستا أمه فى رواية هوميروس .

٣) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص١٢ . أسطورة " إرم ذات العماد " مدينة قديمة ورد ذكرها فى القران الكريم ، تقول الروايات إن مبانيها من ذهب وفضة وأعمدتها من زبرجد وياقوت وحصاءها من اللؤلؤ والمسك والعنبر والزعفران .

٤) ينظر حول توظيف العنصر الأسطورى فى الرواية المصرية المعاصرة : وليد منير ، ص٣٢ ، مجلة فصول ، المجلد الثانى ، العدد الثانى ،يناير ـ فبراير ـ مارس ١٩٨٢م .

ـ أهو إنت يا ابن الكلب ؟ (١)

وفى روايته (الشرخ) لحظة تعليق الساعى (السمرى) على خطاب النكسة فاضطربت اللغة حتى لم يقدر أحد الاستدلال على مقصده على حد قول السارد .

- وأيضًا عندما تصف شخصية وقع الهزيمة المريرة عليها فتضطرب لغتها ونظامها كما وصف حال الرجل الذى فى الكازينو فى روايته (الأزمنة) وهو يضحك ويبكى ويقهق وهو يتحدث عن الهزيمة فى كلامه .
- وعندما يصف (مراد عامر) حالته الذى تتصف بالعجز والإصابه فى شرخ إرادته ويبن هذا من خلال الاعتراف لنفسه عندما أتى له (سامى) يعرض عليه العمل معه فى شركته فيقول : " جاءنى فى عام ميت من أعوامى الرتيبة التى لم أعد أذكر شيئًا من معالمها الاجتماعية والسياسية لشدة تشابه أيامها وشهورها ... كل ما أذكره أننى كنت فى هذا العام ـ كغيره من الأعوام ـ ثورًا يدور بساقية ولا يصدر خوارًا ... "(٢) إن اللغة عند الكاتب شفافة شعرية فى أغلب الأحيان، تتجاوز الكلمة المعنى الموضوعى إلى الظلال النفسية والشعورية للكلمات وتجنح العبارة إلى التناغم مع إيقاع النفس المتحدثة بها فيسمع لها نغم ويصبح لها إيقاع وتميل إلى الغنائية الشعرية، فيظهر له استخدام مكثف للغة الشعرية ذات السجع الإيقاعى والكلمات التصويرية المعبرة عن المشاعر أكثر من تعبيرها عن الأحداث والجمل المبتورة، كما تعبر عن اختلاط بل امتزاج الأزمنة، ويظهر ذلك فى روايته (الفصل والوصل) الذى بدأها بقول السارد: " من المؤكد أن زمنك سوف يولى منك بالتقادم ، وسوف يتركك على حافة الموت والحياة معا ... مكتفيًا بأن الخبر مخبوز والماء فى الكوز "(٣)

*** كما يظهر عند الكاتب معجمه اللغوى المتمثل فى :**

- أن الفعل عنده لم يكن مقتصرًا على الدلالة على الزمن فقط فى الغالب بل إنه تعدى هذه الخاصية الزمنية وجاء ليعبر عن "

---

١) جلامبو : سعيد سالم ، ص٦٦ .
٢) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص١٠٣ .
٣)الفصل والوصل : سعيد سالم ، ص٧: ٨ .

خاصية الكشف عن موقف الإنسان الإرادى أو غير الإرادى أى عن الموقف الذى يحققه مختارًا أو مجبرًا"[١] ، حيث إن نظام اللغه ممثلًا لنظام الحياة . فظهرت عند (سعيد سالم) الأفعال الدالة على الرغبة والاختيار فمثال على ذلك فى روايته (آلهة من طين) عندما رغبت (سميرة) فى سماع (عبد العاطى) لشكواها ، وعندما أرادت الطلاق من (ناشد) بناءًا على رغبتها والعيش مع (عبد العاطى) فقالت : " سأنعم برقته الزائدة وأتعلم منه أصول دينى ونعيش معا بشريعة الله لأوامرها نستجيب ولنواهيها ... سأعيد اعتزازه القديم بنفسه ويقينه من علمه ... "[٢]

كما ظهرت الأفعال الدالة على الوجوب والإلزام مثال ذلك قول (حمدى) أحد شخصيات رواية (جلامبو) : " قررت دون تردد أن أذهب إلى ليلى ... "[٣] وفى روايته (الحب والزمن) وغيرها .

- يكثر الكاتب من استخدام ضمير المتكلم كما فى قوله فى بداية روايته (حالة مستعصية) : " منذ بضعة أشهر لم أجد بنفسى رغبة فى أن أريد شيئًا ... ولقد وجدت أنه من العبث أن أسميه زهدًا فأنا أبعد ما أكون عن الزهاد ... "[٤] ، ويكثر فيها من ضمير المتكلم فى كثير من المواقف . ولكن أحيانًا يزاوج بين الضمائر مثال على ذلك روايته (آلهة من طين) القائمة على أسلوب الراوى العليم، ولكنه فى هذا النص زاوج بين الضمائر فقال السارد :" فى لحظة حضور مركز غاب ناشد فى جب التأمل اختفت بشرى لسبب ينبغى أن أعرفه أولًا ثم تأتى ورقة الخلود فى الترتيب الثاني وبعد ذلك يكون اللقاء المعلوم فى ظاهره المجهول فى هويته . أما حياتى الجديدة فلن يجرؤ الشيطان نفسه على اعتراض مسيرتها ."[٥]
- يستخدم الكاتب فى أغلب الأحيان المستوى الإملائى كعلامات الترقيم التى تشكل فى العربية وفى اللغات الآخرى نظامًا إشاريًا

١) لغة القص فى التراث : نبيلة إبراهيم ، ص١٧ ، مجلة فصول ، المجلد الثانى ، العدد الثانى ، يناير ـ فبراير ـ مارس ـ ١٩٨٢م .
٢) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص١٣١ .
٣) جلامبو : سعيد سالم ، ص١٥ .
٤) حالة مستعصية : سعيد سالم ، ص٥ .
٥) آلهة من طين : سعيد سالم ، ص٩٧ .

مكملًا ومصاحبًا للنظام الإشارى للغة المكتوبة التى تعتمد الكلمات ، يسهم فى توضيحها وتحديد معانيها عبر وظائفة المختلفة (كتحديد الوقفة ، الاعتراض ، الحذف ـ الفصل بين الجمل ...) إلى غير ذلك من الوظائف المتعددة لعلامات الترقيم . كما" يجب على المبدع عدم الاسراف فى استخدام علامات الترقيم والاقتصاد فى استعمالها ؛ لأن الاسراف يفقد المعنى المقصود قوة أدائه وتأثيره كما هو الشأن فى الاسراف فى الصور الشعرية . "[١]

ومن علامات الترقيم التى استخدمها (سعيد سالم) النقط المتجاورة (....) للدلالة على أن الكلام له بقية لم تذكر فى السرد أو فى الحوار المكتوب رغم أنها قيلت فى الحوار المنطوق، كما يستخدم للدلالة على لحظات من الصمت تتخلل الكلام لأن الرواية تعمل على تسجيل السكوت وتسجيل الكلام معا، من أمثلة ذلك: فى روايته (عمالقة أكتوبر) فى الحوار الذى دار بين (عثمان) وبين رئيسه فى الجيش وكان كالتالى :

ـ جندى عثمان عبد رب النبى

ـ افندم

ـ نفذ

ـ حاضر افندم

....

ـ هل ملأت القيروانة ياعثمان ؟

ـ لم تمتلى بعد يا فندم

....

ـ هاه ... هل امتلأت ؟ [٢]

كما تستخدم أيضًا (النقط) بديلًا عن الوصل بين الجمل مما يوحى بتدفقها ومباشرتها فنجد الجمل تسرد هكذا مقطعة دون أن تربط بينهما فواصل من أمثلة ذلك: المونولوج الداخلى لـ (عثمان) أحد شخصيات رواية (عمالقة أكتوبر) : " ... فاعلم يا عثمان قبل أن تطأ قدمك هذا المكان الكرية أنك فى عجلة من أمرك ... أما ينبغى أن تتريث قليلًا ؟ .. ولم التريث ؟ .. آه .. المستندات كما يقولون ... "[٣]

١) فى مشكلات السرد الروائى : جهاد عطا نعيسة ، ص٣١٤ ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م .
٢) عمالقة أكتوبر : سعيد سالم ، ص١٧ : ١٨ .
٣) السابق : ص٥١ .

ومن هذه العلامات التى تدل على وجود هذه السمة علامة الاعتراض [١] التى هى فى حد ذاتها محسن بلاغى ، وتظهر عند الكاتب بدلائل وظيفية وجمالية منها:

- ❖ تسعمل عند الكاتب كوسيلة لإقناع القارئ بوجهة نظر يريد أن يحققها من ذلك فى روايته (الأزمنة) على لسان (محمود) الذى أراد أن يبين أن من حقه الانتقام وتصفية الحسابات فهذا نتيجه لما عاشه وذاقه فقال : " عشرون عامًا لم أتذوق خلالها ــ ولو للحظة واحدة ــ طعم الإحساس بأننى صاحب دار وقوم وعشيرة كنت مجرد ضيف معلوم لكنه مجهول ."[٢]

وفى روايته (المقلب) عندما قال (بكر) : " ما أفظع أن يخبرك كائن شمعى متجمد ــ وأنت فى مقتبل حياتك ــ أنك لا تملك الحق فى الأمل " [٣] ، وعندما وصفت الدكتورة (سامية) زواج (بكر) من ألمانيا فقالت : " أغلب ظنى ــ من خبرتى ــ أن مثل هذه الزيجات لا تنجح." [٤]

- ❖ كما يأتى الاعتراض عند الكاتب بوظيفة التعريف للقارئ بطبيعة الشخصيات من خلال السارد من أمثلة ذلك: فى روايته (الأزمنة) عندما قال (محمود) عن ابن عمه (مروان) :" كنت تعلم إذن بالجريمة وتتسلح بصمت هو التخاذل بعينه... يسبق ذلك أن يقتلوا عمك لمجرد الاشتباه شاب ــ منفصم ــ ... "[٥] ويظهر كذلك فى روايته (المقلب) فى قول (خليل) عن ابنه (بكر) وعن طموحه : " لن أعرف كيف أجد له عملًا ــ يحقق له شيئًا من طموحاته ــ فى مكان آخر ." [٦]

- يظهر عند الكاتب استخدام لأدوات التشبية وصيغ المشابهة من أمثلة ذلك: فى روايته (الحب والزمن) فى وصف السارد لهيئة

---

١) الاعتراض : يعنى فى الكتب البلاغية التراثية : " أن يوتى فى أثناء الكلام أو بين كلامين متصلين بجملة أو أكثر لا محل لها من الاعراب ، وترتبط وظيفته البلاغية فى حسن الإفادة التى تأتيك من حيث لا ترتقبها ، بجانب أنه يدفع توهم خلاف المقصود . الإيضاح فى علوم البلاغة : الخطيب القزوينى ، تحقيق ودراسة عبد القادرحسين ، ص٢٣٩ : ٢٤١ ، مكتبة الأداب ، مصر ، ١٩٩٦م .

٢) الأزمنة : سعيد سالم ، ص٥٢ .

٣) المقلب : سعيد سالم ، ص٤ .

٤) السابق: ص٩٢ .

٥) الأزمنة : سعيد سالم ، ص٧٤ .

٦) المقلب : سعيد سالم ، ص٦٣ .

(سالم عطية) أحد شخصيات الرواية عند تغير محافظ الإسكندرية فقال :" عقدة سالم فى حياته هو التغير المفاجئ لمحافظى الإسكندرية ، فكلما جاءوا بمحافظ جديد وضع يده على قلبه ورابط كأسد جسور أمامه عشته خوفًا من وصول البلدوزر فى غيبته ... "[1] وأيضًا عندما وصف (مراد عامر) حالة بيته متمثلًا فى وصف صوت الباب عند هجرة زوجته (سميرة) ودخوله فيه بعد عودته من المطار فقال : " فتحت الباب بيد مقهورة وروح مهترئة أتانى صريره كنواح يشطر القلب ألمًا وحزنًا"[2]

ومن أمثلة صيغ المشابهة عندما وصف (مراد) (غصون) فى رواية (الحب والزمن) قائلًا : " كان فرحى طاغيًا وأنا فى انتظار غصون المقدامة الفعالة التى جاءت بجرآة إلى المقهى"[3] ، وغيرها من الأمثلة .

- يظهر عند الكاتب اللغة التقويمية التى تعتمد على استخدام كلمات ذات قوالب معيارية جاهزة تعبر عن موقف مسبق ، فالراوائى يحمل الشخصيات على قول كلام ليس فى مستواها العقلى ـ فى أغلب أعماله ـ بل يعبر عن فكر المؤلف وفلسفته من أمثلة ذلك : فى روايته (بوابة مورو) عنما قيم السارد (خالد) أحد شخصيات الرواية بقوله : " إنسان متجمد " [4] ، وفى رواية (الحب والزمن) فى قول (مراد) عن (سميرة) و(مدحت) : " سميرة تبتسم فى سعادة إنسانه بسيطة رغباتها من الحياة قليلة ... مدحت زائغ البصر كعادته مسكين "[5]

وفى رواية (المقلب) بدا هذه الظاهرة على لسان (بكر) فى تقيمه للعالم الألمانى المشرف على رسالته : " كنت أرى الإيمان فى سلوكه وكأنه هضم الأديان الثلاثة واستخلص من عصارتها رحيقًا لسكينة روحه ."[6]

- كما يظهر عند الكاتب اكتساء اللغة مكانة متميزة فى النص خاصة فى روايته (المقلب) الذى عمد إلى تنوع وتعدد نظام لغتها

---

١) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص٦٨ .
٢) الحب والزمن: سعيد سالم: ص١٥٢ .
٣) السابق: ص١٥٨ .
٤) بوابة مورو : سعيد سالم ، ص١٤٧ .
٥) الحب والزمن : سعيد سالم ، ص١١٨ .
٦) المقلب : سعيد سالم ، ص١٢٥ .

بهدف إثرائها بالقيم الدلالية والجمالية، من هذا التعدد اللغوى ذكره لأحداث تاريخية على لسان الشخصيات كذكره لأيام (عبد الناصر) وأحداث (١١ سبتمبر) . كما كشف عن حالة الواقع المصرى فى فترة الرواية وما يعترية من تدهور كالبطالة وذلك فى تعليق (بكر) على تصريحات المسئولين بلغة ذات سخرية عالية فقال : " ... وكأن مصر تكية كتبت لهم يستحلبون لبنها ودمها بشراهة لم تعرفها من عصور طويلة مضت ."[(١)] كما يظهر هذا التعدد عندما عقد (بكر) مقارنة بين حال مصر وألمانيا فقال : " كان الفرق شاسعًا بين معامل الكلية هنا ونظيرتها فى مصر كل الامكانيات الحديثة ميسرة فى خدمة الباحث ... تشعر وأنت تدخل المعمل أنك فى رحاب معبد أسطورى مقدس . أنت فيه الحر الكريم لا العبد المهان الذى أراد أن يشتريه الدكتور طارق الألفى."[(٢)] ، كما يظهر في الرواية التراوح بين الفصحى والعامية المناسبة لكل شخصية ، ويدرج فيها الكاتب من أقوال الصحافة كما فى قول (فردوس) عن العنوسة وأن أباها أشار إلى الصحيفة لتقرأ تزايد نسبة العنوسة فى مصر .[(٣)]

- أحيانًا تأتى العبارات عند الكاتب متلاحقة ومتساوية حتى أن عدد الأحرف متساوية مما يشبه النظام الهندسى ، كما يظهر عنده الفوضى اللغوية كذلك مما يدل على ثراء اللغة السردية لديه وقدرته على تطويعها للتعبير عن كافة الأحداث والمواقف والشخصيات مما يجعلها جمالية وفنية تخدم العمل الروائى فهى لغة غنية بمفرداتها وباستعارتها وتشبهاتها ، فيها قسط كثير من الشاعرية، كما تضحى أحيانًا قريبة من الأجواء العامة للبيئة التى تعبر عنها :
- فهى لغة حكيمة حين تبدر من عجوز مجرب وهذا ما جسده (حمدى) أحد شخصيات رواية (جلامبو) عندما قال له العجوز مقولته : " لم يفن الخير يا بنى على كوكبنا الصغير ... لو خانك الصديق فلا تكترث عليك أن تعيد تجربة الصداقة مع بقية رجال

---

١) المقلب : سعيد سالم ، ص٥ .
٢) المقلب : سعيد سالم، ص١٢٦ .
٣) السابق :ص١٩ .

الكوكب ... ومع ذلك ستصعق بعد فوات الأوان حين تكتشف أن هناك الإخلاص لم يزل على الأرض باقيًا وكذا الإنسانية فى شتى صورها "[1] ، وفى روايته (بوابة مورو) فى لغة (عم راغب) أحد الشخصيات عندما قال لـ (أحمد السيد طلبه) : " شوف يا بنى المال يحكمك فى الرجال ، ويجعلك قادر على فتح بيوتهم وقفلها ... "[2]

- ولغة ناعمة حين تنطق من فتاه عاشقة أو من أم قتلها الشوق لابنها وجسدت هذا (أم محمود أبو النجا) فى رواية (الأزمنة) عندما ذهبت إليه فى المهجر وكان الحوار كالتالى قال محمود :

ـ حمد لله على سلامتك يا أمى . لقد جئت بالنور إلى حياتى

ـ أوحشتنى يا نور عينى كنت أخشى الموت قبل رؤيتك . [3]

- ولغة مغامرة فضفاضة بعيدة عن الإلتزام حين ترد على لسان شاب متسرع مغامر وذلك فى روايته (الشيءالآخر) على لسان (مؤمن) وهو يحاور أبيه (منصور) فقال له :

ـ إنك تعذب نفسك يا أبى بلا طائل

ـ يحرق دين السياسة على دماغ أصحابها

يقول " منصور " تعجبت لسوء أدبع فما هكذا ربيته .[4]

إذن فاللغة عند (سعيد سالم) فى أغلب رواياته كأنها نظام حياة فى كل مدلولها، وتباينها دليل على اتساع الثقافة وعمق الرؤية إذ إن الثروة اللفظية للكاتب تكشف عن حجم معرفته وقدرته اللغوية ومفرداته كما ترجع إلى المزاج الفردى والنشأة والحرفة والبيئة وهو ما لمسناه فى الصفحات السابقة .

* **يسعى (سعيد سالم) إلى تطوير أسلوبه باللجوء إلى أساليب كثيرة فى بنائه السردى منها (أسلوب الرسائل)** ، فالرسالة كجنس أدبى قديم غالبًا ما يوصف بالتقليدية، فالرسائل الروائية أطرت حوارات وشخوص الرواية فإنها رسائل غير عادية إنها رسالة بمثابة الرواية .

- إن الرسائل عند (سعيد سالم) ـ فى أغلب أعماله ـ قائمة على بعض اللوازم التعبيرية المتعلقة بمبنى الرسالة الأدبية ، ففيها

---

١) جلامبو : سعيد سالم ، ص٦٩ .
٢) بوابة مورو : سعيد سالم ، ص١٤٢ .
٣)الأزمنة : سعيد سالم ، ص١٢٨ .
٤) الشيء الأخر: سعيد سالم ، ص٧٥ .

يحدد المرسل والمرسل إليه ، كما يمزج فيها الأزمنة كالماضى بالحاضر وأحيانًا الأزمنة المتباعدة ، وفى بعض الأحيان يحدد فضاء الرسالة ومكانها وخير مثال على ذلك: روايته (الشيء الآخر) التى جاء فيها فن الرسائل كقطعة جمال فى جسدها السردى ، وذات دلالة فاعلة فى الأحداث والمواقف.[١] فالرسالة فى الرواية جاءت متضمنة لمرسل ومرسل إليه فى بداية الرواية عرّف المرسل نفسه بقوله :" أيها الجبان ـ انتبه جيدًا لما تقرأ ـ لا تغضب من تلك الصفة التى بدأنا بها مخاطبتك . فلا يحق لك الغضب إلا بعد أن تثبت لنا أنك لست كذلك . نحن جماعة مكافحة العجز والدنس ... "[٢] فهنا جاء التعريف عام وشامل فما كان من (منصور) المرسل إليه إلا أن يبحث عن هوية هذه الجماعة وعن سبب اختيارها له دون غيره ، فعمل على كشف غموضها من خلال أحداث الرواية وتطورها حتى إنه اكتشف فى يوم أن جارته (عزه) هى التى تضع الرسالة فى البريد ، حيث كانت صدمته عندما علم أن الرسائل كانت لها فى البداية وهى التى تضعها له فى البريد وهو ما أثار الغضب لديه؛ لأنه كان متخيل أن الجماعة اختارته لأنها رأت فيه شيء مختلف عن غيره .

كما بدت الرسائل فى الرواية تتخذ تدريجيًا التعريف الشامل للمرسل شيئًا فشيئًا والكشف عن هويته وهدفه العام، وأنها ليست جماعة دينية ولا سياسية بقدر ما تقول عن نفسها: " الجماعة الشعب والشعب هو الجماعة . كلنا روح واحدة فى رباط إلى يوم القيامة "[٣]، فمن هنا أصبحت للرسائل بعدًا جادًا وأكثر عمقًا، فهى رسائل لكسر الصمت لصوت ظل مختنقًا فى نفس (منصور) وفى نفس كل واحد شعر بالظلم والقهر، هذا الصوت تسبب فى العجز والدنس والجبن للجميع .

كما لم يقتصر التطور للرسائل فى الرواية على حد المرسل فقط ، بل شمل المرسل إليه كذلك، وشمل مشاعره، فـ (منصور) فى بداية الأمر كان يستقبل الرسائل بغيظ وغضب ثم تطور إلى أن أضحى ينتظرها بشغف ونهم وهذا إن دل يدل على تأثير الرسائل فى الشخصية وعلى سيرورة الأحداث وتطورها . فمثلًا قوله عندما تلقى

---

١) ينظر مقال " ملكية الإبداع تدك قلاع رواية " الشيء الآخر " للأديب سعيد سالم : كوثر ملاخ ، موقع kaouther mellakh، ١٩ ـ سبتمبر ـ ٢٠١١م .
٢) الشيء الآخر : سعيد سالم ، ص١ .
٣) السابق : ص١٦٣ .

الرسالة الأولى التى وصفته بالجبن : " فجرت الرسالة غضبى المكتوم من نفسى ومن كل شيء حولى... "[1]، ثم ما نلبث أن نرى تحول موقف الرفض إلى فرحة بقوله : " قرأت الرسالة بنهم شديد . أعدت قراءتها عدة مرات يغمرنى مزيج متناقض من الفرحة والدهشة والقلق والحماس والبرود والشك والتصديق الجماعة تصفنى بالنبل من بعد الجبن " [2]. وغيرها من الأمثلة فى الرواية التى تدل على شغفه بها حتى إنه لجأ إلى تفقد بريده الالكترونى .هذه الرسائل فى (الشيء الآخر) أضافت للرواية مزايا منها:

* أنها منحت الرواية معلومات ليست معروفة للراوى وهو ما يعنى تنوع مصادر المعرفة فى الرواية واختلاف المنظور الفنى، وهذه المعلومات كان لها تأثيرها على انفعالات الشخصيات وعلى الأحداث فيما بعد .

* أن أسلوب القص قد تغير ودخله تجديد، فبدلًا من أن يظل الأسلوب السائد فى القص هو أسلوب السرد العادى ، تنوع من خلاله أسلوب الرسالة المكتوبة ذات القوانين التى تختلف فى طبيعتها عن قوانين السرد العادى والأمثلة بينت ذلك .

- أحيانًا تأتى الرسالة فى أعماله لشد القارئ إلى أجواء العمل من ذلك فى روايته (جلامبو) التى بدأها بخطاب من (ليلى) حيث إن هذا الخطاب لعب دورًا فى الاشارات السريعة لما سيأتى تفصيلًا فى الرواية فعرفنا من الخطاب أن أباها قتل على الشاطئ واختفى شبح الشاهد الوحيد ، وأن (لولا) لها بنتين ، كما كشف لنا عن السبب الحقيقى لرفض (ليلى) الزواج من (حمدى) .[3]
- وغالبًا ما تحوى الرسائل على أخبار مهمة كما فى روايته (بوابة مورو) التى احتوت الرسائل فيها على معلومات كانت بمثابة مذكرات خاصة لـ (سلوى) كشفت هذه المذكرات عن أحداث كانت غامضة فى السرد وجاءت فى الرواية على لسان (أحمد) فقال:" الأثنين .../ .../ ١٩٧٥ قال أبى هذا الولد ممتاز ... أنت لا تقعين إلا واقفة ... عرفتى كيف تبعديه عن شركته أما أنا فعرفت كيف أستفيد من طاقته الجنونية للعمل ... "[4]

وفى روايته (الأزمنة) عندما أفصح السارد أنه يبعث رسائل ويتلقى رسائل من (تيريز) إحدى شخصيات الرواية وأنها الضلع الأساسى فى تجميع المستندات عن

---

١) الشيء الآخر : سعيد سالم: ص٧ .
٢) السابق : ص١٢٠ .
٣) ينظر جلامبو : سعيد سالم ، ص٨ : ١٣ .
٤) بوابة مورو : سعيد سالم ، ص١٥٢ .

ثالوث الظلم (عثمان ـ كمال ـ عبدالله الهوارى) لـ (محمود أبو النجا) وهو فى المهجر من الرسائل التى كانت تتلقاها من (محمود) " كونى على حذر شديد وافعلى الأتى قبل لقائنا القادم فى باؤيس ٤٥ س ل ع ، ... المزيد من المستندات الدالة على ذلك والتسليم عند حضور شوقى ، الموعد التالى فى ميونيخ كالمعتاد ... توجهى لاستلام الشيك قبل يوم ١٧ القادم ... "[١] ، فالرسالة هنا كان لها مدلولها من مزجها فى الأزمنة ومن التشويق فكما يقال : " إن الرسالة تحث المخاطب على الحضور واشراكه فى الحكى عبر التشويق والإثارة ، والاستعداد لولوج طقوس الحكى ومقدساته حيث يلتجأ السارد لمثل هذه التقنيات كما فى الحكائيات الشعبية ؛ لتنويع تقنياته السردية ، فالرسالة لها وظائف حكائية وجمالية كتسريع زمن الحكى والمزج بين أزمنة الخطاب ، التذكر والإكثار من صيغ الخطاب فى الرواية "[٢] ، ولم يبعد (سعيد سالم) عن هذه التقنية كما بينت الأمثلة حتى فى أول عمل روائى له وهو (جلامبو) حوى على هذه التقنية .

* **كما يزاوج الكاتب بين السرد والوصف والحوار وأساليب آخرى** إيمانًا منه بأن التداخل ـ فى الغالب ـ يؤدى إلى وظيفة جمالية فى إيصال النص متكاملًا وفيًا ، ولأن أيضًا " لا يمكن لأى خطاب حكائى كيفما كان نوعه أن يحتفظ بخاصية صيغة محضة تجعله يستقل عن غيره من الخطابات ، إننا نلامس ما يمكن تسميته بتداخل الخطابات ، وكيفية هذا التداخل هى التى يمكننا دراستها من خلال الصيغة "[٣] ، ففى رواية (عمالقة أكتوبر) نجد السرد يقطع بدخول أسلوب وثائقى كما فى قول السارد : " خطابات عديدة أرسلها أحمد يوسف من ليبيا إلى عثمان عبد رب النبي حاول عثمان مرارًا أن يبعث إليه برد لكنه كان يتراجع فى كل مرة ، كان يشعر بتفاهة مثل هذا العمل ... اليهود فى سيناء ... أما فى شركة النصر لصناعة الورق فمن يكون هؤلاء "[٤] ، وأيضًا عندما قال السارد لـ (عثمان) : " أنت محق في إرسال أمك إلى المستشفى حتى لا تتعذب لعذابها ... بيان عسكري رقم ٣٤ في تمام الساعة وقد بلغ مجموع أفراد العدو الذين استسلموا لقواتنا ليأسهم من استمرار القتال... "[٥] ، فعملية تداخل أساليب القص ميزة تميزت بها الرواية والكاتب برع في التوظيف الجيد .

---

١) الأزمنة : سعيد سالم ، ص٨٤ : ٨٥ .
٢) الخطاب الروائى العربي " قراءة سوسيو لسانية " : عبد الرحمان غانمى ، الجزء الثانى، ص١٢٧ ، كتابات نقدية العدد " ٢١٣ "، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠١٣م.
٣) تحليل الخطاب الروائي : سعيد يقطين ، ص ٢٠٣ .
٤) عمالقة أكتوبر : سعيد سالم ، ص ٢٣ .
٥)عمالقة أكتوبر: سعيد سالم ، ص ٢٩ .

*** كما يسعى الكاتب إلى تنوع السرد عن طريق اختياره للمونولوج الداخلي[1] لأحد الشخصيات**، وهو من الأدوات الطيعة في يد الروائي فهو حديث الشخصية لنفسها ومستخدم في فن الرواية أكثر من استخدامه في المسرحية .

يستطيع المونولوج أن يبرز العمق الداخلي للشخصية وإن كان السرد يخفي ذلك فهو كما يقال يحتوي على : " مظاهر الفكرة بصورة طبيعية حية كالتردد ، إحباط الخطط ، التعديل والتدقيق ، وأحيانًا يلجأ إلى تكرار الكلمة مما يعني دلالتها " [2]، مثالًا على ذلك فى رواية (الأزمنة) المونولوج الداخلى لـ (محمود) : " اعلم يا مروان أننى لست أكره عثمان وإنما أنظر إليه باعتباره ورمًا خبيثًا ينبغى استئصاله من أجسادنا جميعًا راحت نجلاء فأين أنت يا صفية كنت تتغنى بطهرها وبراءتها يا مروان ... هل علمت بما حدث فكتمت خوفًا على مقعدك الدائرى ... أم أنك مسكين غرق فى غفلته."[3]

نلحظ من كل ذلك أن الرواية نوع أدبى يتميز بقدرته على استعاب أشكال الكلام المختلفة حتى يمكن أن نرى فى نسيجها الرسالة والوثيقة والحلم ولا ينقص ذلك من فنيتها، و(سعيد سالم) من الكتاب الذين فطنوا لهذا فنهل من كل الأجناس وضمنها داخل رواياته، مما جعل الروايات عنده مفتوحة على معطياتها بالإضافه إلى تعاملها مع لغات عصرها ونقلها من الحيز الضيق المحدود إلى عالم واسع وأشمل دلالة .

---

١) المونولوج الداخلي : عبارة عن كلام غير مسموع أو ملفوظ تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية الأقرب إلى اللاوعي وهي أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي ، أو هو في رأى تودوروف تشريح لوعي الشخصية في القصة ويعد من أهم الصيغ التوصيلية . ينظر جماليات اللغة في القصة القصيرة ، أحلام عبد اللطيف حادي ، ص ٤٠ ، دار البيضاء ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٤ م وينظر معجم المصطلحات الأدبية : إبراهيم فتحي ، ص ٣٦١.

٢) الأفكار والأسلوب دراسة في الفن الروائي ولغته : أ : ف تشيشترين ، ترجمة حياه شرارة ، ص٢٠٦ .

٣) الأزمنة : سعيد سالم ، ص٤٨ .

المبحث الخامس

رؤى نقدية فى روايات سعيد سالم

رؤى نقدية فى روايات سعيد سالم

إذا كانت وظائف النقد هى تفسير العمل الأدبى؛ ذلك لأن " الأثار الأدبية والفنية تكاد تكون شديدة التعقيد، وكثيرًا ما يكون بناؤها التشكيلى عميقًا مركبًا، وهى فى عمومها غنية بارتباطاتها التعبيرية." [1] فهذا التفسير والتحليل للأدب هو الذى من شأنه أن يوضح ما يحيط بالأثر الفنى من غموض ويزيل ما اكتنفه من إيهام .

كما أن النقد ليس حربًا ولا تحاملًا ولكن مهمته الأساسية فى أنه يشجع وينير السبيل؛ لذا أصبح لزامًا على الناقد أن يبين الجهد الذى بذله الكاتب فى عمله لا أن يأخذ من العمل الفنى موقفًا عدائيًا ، فالنقد استعراض الأثار الأدبية وبيان ما فيها من المحاسن والمساوئ الفنية .

إن الناقد المنهجى هو الذى يتعامل مع النص تعاملًا عقلانيًا، يقف عند المرأى الملموس وقوف الطبيب عند القلب الذى ينظر على أنه عضلة خفاقة تستقبل الدم من الأوردة تنقيه وتدفعه إلى الشرايين، حيث إن للنقد الأدبى " ضرورة حتمية وهى النهوض بالأدب وتدعيمه والشعور به والانفعال بقيمه والاستجابه لغايات أهدافه."[2]

وإذا وضعنا روايات (سعيد سالم) فى ميزان النقد فإن أول ما يلفت نظرنا إليها ارتباطها بمدينته ومعشوقته الإسكندرية ، فيقول عنه الدكتور (صلاح فضل) : " يطل سعيد سالم على غزو الحياة الثقافية والأدبية من موقعه على شاطئ الإسكندرية مع كوكبة نشطة من المبدعين الذين يعطون للثغر الجميل مذاقه الأدبى ونكهته المتوسطة الوضاءة وقد استطاع بدأبه ومثابرته أن يستمثر ذكاءه الإبداعى، وتوقه الطليعى معا وأن يزحف بثقة إلى الصفوف الأولى من كتاب السرد العربى فى مصر وقد تنبأت له ـ منذ مطلع الثمانيات ـ بمستقبل واعد فى فن القصة لموهبته ودهائه وقدرته التشيكلية البارزة ."[3]

كما لم يتوان (سعيد سالم) عن رصد معالم المجتمع الحديث فى أشواقه وأزماته وتطور حياته وواكب ذلك مما طرأ على السرد من آليات فنية متجاوزة ، فانطلق يبحث عن المعانى الكبرى الكامنة وراء الظواهر المميزة ، فإنتاج الكاتب يتميز بالثراء والتنوع الواسع فى الألوان وبالواقعية ذات الرؤى المباشرة الصافية وبالغموض المثير

---

١) التفسير الإعلامى للأدب : عبد العزيز شرف ، ص٣: ٤ ، دار المعارف ، سلسلة كتابك ، ١٩٨٤م .
٢) الإبداع القصصى عند ضياء الشرقاوى" دراسة موضوعية فنية" : للباحثة أسماء السيد مصطفى محمد شكر، ص٣٧٣ ،رسالة ماجستير تحت إشراف ا.د ،عبد الله حسين على سليمان، ا.د ، أحمد عبد الغفار عبيد ، جامعة الأزهر " كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات الإسكندرية" ، قسم الأدب والنقد ، ١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦م .
٣) لذة التجريب الروائى : صلاح فضل ، ص٢١٧ ، أطلس للنشر والتوزيع الإعلامى ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥م .

بدلالاته، فمن واقعيته أنه عبر عن الطبقة الوسطى بما يكتنفها من قلق وطموح متمثلًا فى رواياته (جلامبو ـ بوابة مورو ـ الفلوس ـ الأزمنة...) وغيرها من الأعمال .

كما رصد الكاتب أزمة المثقف الذى عجز عن الفعل رغم حمولته الفكرية وأبان عن الغموض الذى يحتوى الحياة وما يدور فيها من غرائب ومصادفات، وأن التمرد الفردى على منظومتها لا جدوى منه بل يجلب الضرر، كما أن الذات البشرية التى تعيش أزمة التوجه السياسي غير قادرة على الفعل والتلاؤم مع الجديد فى عالم السياسة والحكم، فالتطور فى الفكر والمنهج يحمل آثارًا نفسية ويترك أثره الحاد فى الذات، وخير من مثّل هذا (عثمان عبد رب النبى) فى رواية (عمالقة أكتوبر) ـ و(منصور عبد الرازق) فى رواية (الشيء الآخر).

إن (سعيد سالم) فى تصويره لأزمة (منصور) بطل رواية (الشيء الآخر) إنما كان سعيًا منه لتصوير هموم وطنه ــ خصوصًا ـــ أزمة الطبقة المثقفة التى كانت تلعب دورًا كبيرًا فى المجتمع المصرى ، فالمثقف هو " كل إنسان مثقف وإن لم تكن الثقافة مهنة له، ذلك أن لكل إنسان رؤية معينة للعالم وخطا للسلوك الأخلاقى والاجتماعى ومستوى معينًا من المعرفة والانتاج الفكرى ... فيتسع مفهوم المثقف ليشمل المفكرين والعلماء والكتاب والمبدعين ورجال الدين والأطباء ... والموظفين ... والطلبة، بل ويتسع ليشمل قوى الانتاج ... وبهذا المعنى الواسع للمثقف ينقسم المثقفون إلى مثقف عام ومثقف متخصص ... ذلك لأن المثقفين عمومًا تخلقهم الطبقات الاجتماعية أثناء تطورها ..."[١] ، إنها الطبقة أو الفئة التى تمثل التغيير الحقيقي فى أى مجتمع بشرط تفاعلها وعدم تهميشها ، إلا إن فساد الواقع وتهميشه لها جعلها تقف عاجزة مع كل ما تملكه من وعى وثقافة أمامه ، وهو ما كان من (منصور) ابن هذه الطبقة المثقفة التى انحدرت إلى التدهور المخيف حتى وصل به الأمر إلى درجة عنيفة من المرارة راح يبثها بقوله : " لا أريد أن أرى أحد من زملائى أو أصدقائى من أبناء طبقتى التى صارت فى هذا الزمان إما منسحقة مثلى معدمة وإما ظهر فيها من يتاجر فى لحوم النساء ومن يتاجر فى اللحوم الفاسدة ومن يتاجر فى أعضاء الموتى والأحياء..."[٢]

كما يستطرد الكاتب فى هذه الحالة أكثر وهو يشخص ما انتهت إليه الطبقة المسندة إليها التغيير بقول الراوى : " لا أريد أن يكلمنى أحد فى أى شيء ابتداء من

١) المثقف والسلطة "دراسة تحليلية لوضع المثقف المصرى فى الفترة من ١٩٧٠ ـ ١٩٩٥م" : مصطفى مرتضى على محمود ، ص٤٦. وينظر مفاهيم وقضايا إشكالية : محمود أمين العالم ، ص٣٠ ، دار الثقافة الجديدة ، ط١ ، ١٩٨٩م .
٢) الشيء الآخر: سعيد سالم ، ص٢٦ .

أحاديث المهنة وانتهاء بأحاديث السياسة والغلاء وضياع العراق ... وتفشى الفساد ... والمناصب العليا التى اعتلاها الانتهازيون ..."[١] وعلى الرغم من شعور (منصور) بالعجز إلا إنه لا يتردد فى أن يلوم نفسه ويوجه لها العتاب وصفعات اللوم ولكن بصوت مكتوم على الورق ، فراح ينقل هذه التحليلات التى وجدها منقوله من دراسات وأبحاث كثيرة تعكس الواقع ، حيث إنه كلما عاد إلى بيته لا يكف عن الحديث عن سرقة المليارات ، ويصف لنا (منصور) أبسط المشاهد التى لا يراها إلا المثقف ويرى فيها مغزى من ذلك عندما شاهد فى طريقه " حالة من البساطة والرضا والتسليم للقدر ولا بأس من الجلوس فى البيت ومشاهدة برامج التلفيزيون ...التى تتحدث عن خوارق أولياء الله الصالحين وتسخير الجان لتحقيق المنافع ..."[٢] فالكاتب يشير إلى تدنى الواقع بلغة تهكمية بالغة السخرية على لسان (منصور) الذى مع كل هذا لا يجد أمامه إلا الجنون أو مغادرة البلاد لكنه اختار الجنون، كما إنها إشاره من الكاتب إلى أن التغيير يكون نابع من النفس وتبى الفعل الإيجابى حتى فى أبسط أحواله، وفى هذا الصدد يقول الكاتب عن روايته (الشيء الآخر) : " لقد مددت يدى فى قاع "البكابورت" الذى نعيش فيه وقبضت بها على كل وساخات واقعنا العام ، كاشفًا فى وضوح عن تخاذل المثقفين المصريين واستكانتهم إلى الصمت والهزيمة ، وعن إنهيار الطبقة المتوسطة التى كانت فى يوم من الأيام بمثابة العمود الفقرى لكيان الوطن ..."[٣] فهذا بوح بمدى المعاناة والحزن لدى هذه الطبقة المثقفة .

وقد أثمرت رحلة (سعيد سالم) الروائية عن خمس عشرة رواية، ويمكن القول بإن إنتاجه قد مرّ بأربع مراحل قسمها أحد النقاد الدكتور (محمد زكريا عنانى) إلى :[٤]

المرحلة الأولى:مرحلة الواقعية ابتدءًا من رواية (جلامبو١٩٧٦م - بوابة مورو١٩٧٦م - عمالقة أكتوبر١٩٧٧م - ألهة من طين ١٩٨٥م) .

المرحلة الثانية : مرحلة الفانتازيا المتمثلة فى رواية (عاليها واطيها ١٩٨٥م) فهى الرواية التى تحكى أزمة الأهرامات وانقلابها وتبدأ أحداثها عندما نما إلى علم الفراعنة وهم فى رقدتهم الأبدية أن أهراماتهم قد انقلبت فصار عاليها أسفلها، وأن

١) الشيء الآخر: سعيد سالم ، ص٢٦ .
٢) السابق: ص٧٧ .
٣) حوار مع الكاتب الروائى سعيد سالم ، نشر بجريدة العربى الناصرى ، عام ٢٠٠٥م .
٤) القضايا الجوهرية فى أعمال سعيد سالم ،: محمد زكريا عنانى ، مخطوط لدى الكاتب وأدرجه فى آخر روايته الشيئ الآخر ، ص١٨٣ : ١٨٤ . وينظر سعيد سالم ساحر الرواية السكندرية ، حوار مع الكاتب أعده جابر بسيونى ، مجلة الثقافة الجديدة ، عدد " ٢٤٠" ، رئيس مجلس الإدارة ، أحمد مجاهد ، شركة الأمل للطباعة والنشر ، سبتمبر ٢٠١٠م .

أحفادهم المعاصرين عاجزون عن إعادة الأهرمات إلى وضعها الطبيعى بسبب تراكم أزمات حاضرهم وتفشى دخول التدخل الأجنبى فى شتى شئون حياتهم؛ لذا قرروا إيفاد ممثليين عنهم ليلتقوا ببعض الأحفاد الفاعلين من رجال الصحافة والتعليم والسياسة ... بغية التوصل إلى أسباب الإنقلاب والبحث عن حلول فعالة لإعادة الأهرامات إلى وضعها الصحيح ... فالرواية تدور أحداثها حول هذا، فهى رواية موزعة بين الأسطورة والواقع، فما قيل عنها: " أمواج من انفعالات... وذخائر من أحاسيس متدفقة بعد أن طغت الأحداث ... فالتجأ إلى التاريخ الفرعونى يبحث وينقب ... وهو - غارق - فى مجازفات المشكلات المستحدثة ... فانفجر وميض الفكرة ليغوص فى التاريخ..."[١]

المرحلة الثالثة : هذه المرحلة ظهرت فيها مزج الواقع بالفانتازيا، وقد ظهرت فى روايات (الشرخ ١٩٨٨م - الفلوس ١٩٩٣م - حالة مستعصية٢٠٠٢م) ، فمثلًا روايته (الشرخ) تحكى عن النكسة وأثرها على البطل (مراد عامر) والمجتمع ككل .

المرحلة الرابعة : وقد سماها بمرحلة (ما بعد إحياء علوم الدين) حيث امتزجت أعمال الكاتب بشيء من الفلسفة والتصوف وظهر ذلك فى روايات (كف مريم٢٠٠١ - الفصل والوصل ٢٠١٦م) هذه هى أهم المراحل التى مرت بها الرواية عند (سعيد سالم) .

وإذا كنا بصدد استعراض أراء النقاد فى أعمال (سعيد سالم) فمن البداية يجب أن ننتبه إلى أن النقاد لم ينظروا إلى أعماله نظرة شاملة وإنما كانت نظرتهم فى الغالب متفرقة، كل ناقد أو أديب قرأ إحدى أعماله وكتب عنها، وقلما نجد عدد من الدراسات عن رواياته ككل، وأن أغلبها مقالات فى صحف أو جرائد أو جزء من دراسة فى كتاب.

فمثلًا روايته (جلامبو) كتب عنها (يوسف الشارونى) فقال : " أحب أن أعلن أن رواية جلامبو كعمل أدبى أول على مستوى فنى ناضج وملفت فيه دفقة الشباب ونظرته المحتجة على كثير من الأوضاع التى لا يرضى عنها فى مجتمعه وفى نفس الوقت فإن حبه لمصر لم يلهه عن فنه فلم ينس أنه يقدم عملًا فنيًا، فلم يقع فى براثن التقريرية ولا الأسلوب المباشر ولا حتى الأساليب التقليدية، ونحن نقرأ الرواية نستنشق فى كل سطر من سطور الرواية عبق الإسكندرية ونكاد نتذوق طعم ملوحة بحرها، ونستمتع إلى أغانى الإسكندرية ونحن نجول وسط فلايكها وقد هبت عواصفها وهطلت أمطارها."[٢]

الباحثة تتفق مع رأى الأستاذ (يوسف الشارونى) فى كلامه عن الرواية إلا إن الكاتب وجد عنده بعض الهنات منها: أنه لم يعطنا تفسير على قبول (ليلى) إحدى

١) قراءة محمد زهير الباشا لرواية عاليها أسفلها ، ص٣ ، مجلة الثقافة الأسبوعية ، دمشق ، ٢٨ ، ٥ ، ١٩٨٨م .
٢) نماذج من الرواية المصرية : يوسف الشارونى ، ص١٥٥ : ١٦٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٧م .

شخصيات الرواية الزواج من الريس (عبد الله) التى كانت ترفضه وكانت تشك فى أنه قاتل أبيها فكيف وافقت على الزواج منه؟.

أما رواية (بوابة مورو) التى تحكى عن البيئة الشعبية وما تحويه من تلقائية فى المعاملات، وعن طبقة المثقف الذى يعجز عن الفعل رغم حمولته الفكرية وهو ما جسده (أحمد السيد طلبه) فى الرواية، فالكاتب أتيح له عبر إبداعه أن يسجل معالم المجتمع المصرى وأزماته .

وقد أشاد بالرواية الأديب (نجيب محفوظ) الذى قال عنها : " من حسن الحظ أننى تمكنت من قراءة بوابة مورو، وأشهد أنها جذبتنى إلى قراءتها بسحر فيها لا شك فيه وهى عمل جيد فى تصويره للبيئة، وبما قدمته من شخوص حيه ممثلة فى الراوى والأب والفتاتين، وأسلوبها ينبض بالحياة والتلقائية."(١)

كما يقول عنها الناقد (حسن الجوخ) : " إن بوابة مورو ترصد لحظة ميلاد عسيرة تعانى صراعًا ملحوظًا بين قديم لا يريد أن يموت وجديد لا يستطيع أن يولد، فتجدد أزمتنا الحضارية المعاصرة تتبلور ملامحها معبرة عن معاناتنا الضاغطة فى زمننا الراهن."(٢)

وفى نفس الوقت يستعرض الناقد (حسن الجوخ) سلبيات العمل فى عدة نقاط :

١- اهتمام الكاتب بالزمن النفسى قاده إلى اجترار الكثير من الذكريات مما أدى أحيانًا إلى بطء حركة التصاعد الدرامى.

٢- لم يكن لدى الكاتب الإلمام الكامل بأبعاد الشخصيات فى الرواية .

٣- الموضوع الذى تصدى له الكاتب كان يجب أن يقدم فى شكل روائى أكثر حداثة.

٤- الفصل الخامس من الرواية كان يفضل أن يكون ترتيبه الأول فقد كان وضعه معطلًا لتدفق الأحداث إلى حد ما .

٥- الفصول السابع عشر - الحادى عشر - والثالث عشر - الرابع والعشرون - الخامس والعشرون - كانوا بحاجه إلى تعميق .

٦- الفصل الثانى والثلاثون مثّل بغموضه نشاذًا فى الرواية . (٣)

ومن خلال إطلاع الباحثة على الرواية تتفق مع الناقد فى بعض النقاط وتختلف معه فى البعض الآخر :

---

١) حوار لنجيب محفوظ فى مجلة أكتوبر بتاريخ ٧ ، ٣ ، ١٩٨٧م .

٢) جماليات التفاعل فى القصة والرواية : حسن الجوخ، ص١٤٠ ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٦م .

٣) السابق : ص١٤٨ .

الاتفاق :

- فعلًا الكاتب إهتم بالزمن النفسى فى الرواية ولكن مع ذلك كان لهذا الزمن تفسيره فى بعض المواقف، فمثلًا عندما قال (أحمد السيد طلبه) بطل الرواية فى بدايتها عندما قرأ الخطاب الموجه إليه من شركة (حسين فتحى) :" الخطاب، وأنا، وأشياء كثيرة ... عند أم "مع" ..." [١] فهذا الزمن النفسى بين شخصية (أحمد السيد طلبه) المضطربة وغيّر كثير فى الرواية .
- أتفق مع الناقد فى أن الفصل الخامس كان يفضل ترتيبه الأول؛ لأن الفصل يتحدث عن فضاء الرواية وهو (حارة الموازينى) ووصفها ووصف الناس وهيأتهم ففى تقديمه إيضاحًا للرواية وفضائها .
- أتفق مع الناقد فى أن الفصل السابع عشر كان يحتاج إلى تعميق ، فاقتضاب الكاتب فيه أظهر غموضه فلم نعرف كيف تم قتل (عرب ميزو) أحد شخصيات الرواية؟ ولم نعرف كيف تم القبض على (مرمارة) ؟ وكيف تم التحقيق معه ؟ وما دوافع قتله لـ (عرب)؟ .

أما الاختلاف

- أختلف مع الناقد فى قوله بإن الكاتب لم يكن لديه الإلمام الكامل بأبعاد بعض شخصياته أولًا: ليس مطالب من الكاتب الإلمام بكل الشخصيات وعلى الرغم من ذلك فقد حرص الكاتب على تصوير شخصياته وأبعادهم حتى الشخصيات الثانوية وخير مثال على ذلك شخصية (غواصة) الذى كان يعمل سائسًا بحظيرة فى رأس التين ويجرى بساق ونصف ساق ويبيت آخر الليل مع الخيول كواحد منهم، يسمع الغزو الثلاثى والمعركة البحرية فيقول - وهو صاحب الساق ونصف ــ :" والله لسوف أقطع رجل أول انجليزى أمسكه وأدفنها عندى فى الاسطبل."[٢]
- كما أختلف معه فى قوله بإن الفصل الثانى والثلاثون مثّل نشاذ فى الرواية ، فعلى العكس من ذلك كان مصدر إضاءة وتوضيح فمن خلاله عرفنا حقيقة (سلوى) وحقيقة تمسكها بالعمل فى القطاع العام مع إنها ابنة الرأسمالى صاحب الشركات (حسين فتحى) وذلك عن طريق قراءة السارد لمذكرات (سلوى) عندما قال : " ... قال أبى عن أحمد هذا الولد ممتاز ... أنت لا تقعين إلا واقفه، ولا تسقطين إلا على هدفك ... عرفتى كيف تبعديه عن شركته أما أنا فعرفت

١) بوابة مورو ، سعيد سالم ، ص٦ .
٢) بوابة مورو ، سعيد سالم ، ص٧٧ .

كيف أفيد من طاقته الجنونية للعمل، والمضحك أنه بدا مصدقًا لما قلته بأن المصنع الجديد سيغنى الدولة عن استيراد خامات تصنيع منتجاته بالعملة الصعبة ."[١]

كما أشاد الناقد (صلاح فضل) برواية (كف مريم) بقوله : " نلاحظ أن جسارة الكاتب وتجربته لعوالم جديدة فى كلا الجانبين التقنى والدلالى قد أضفى على الرواية قدرًا من العمق والأصالة التى توقظ فى القارئ حس التوتر الدرامى والشفافية الروحية مما يعد شاهدًا على نجاح المبدع فى تحريك السواكن الراكدة ."[٢]

وإذا وضعت الباحثة عناصر البناء الفنى لروايات (سعيد سالم) فى ميزان النقد فإن أول ما يلفت النظر إليه:

- **<u>الـلغــة عند سعيد سالم</u>**

إن اللغة هى الوعاء الفنى لكل عمل أدبى، والسر فى تفوق كاتب على آخر يرجع إلى طريقة استخدامه للغة بوصفها معادلًا فنيًا ولست أعنى ـ بالضرورة ـ ذلك الاستخدام الذى يقتصر على انتقاء الألفاظ الرنانة أو العبارات المجوفة أو الجمل المحنطة، وإنما أعنى باستخدام اللغة استخدامًا ناجحًا، تلك الطريقة التى تصبح فيها اللغة مزيجًا فنيًا عاليًا، تتآلف فيه معطيات الأحاسيس النافذة والمشاعر الثرية والتجربة الحية النابضة مع أغوار النفس الفنانه و(سعيد سالم) حريص فى منجزه السردى على اللغة الفنية قبل كل شيء، من خلال اعتناءه بأن تكون اللغة معبرة عن التجربة الحكائية فى المقام الأول، وهو مما لا يجعلها منطلقة من مخزون ذاكرته اللغوية من حيث المفرادات المعجمية المحفوظة والتراكيب السياقية الشائعة، وإنما تنطلق من رؤية السارد والفعل السردى المجسد فى الرواية بزمانيته ومكانيته، ومن حيث المستوى الاجتماعى والثقافى للشخصيات، وهو ما جعل للغته السردية مذاقًا مختلفًا فى كل رواية من رواياته، بصورة نكاد نشعر أننا إزاء أديب مختلف فى كل مرة على الرغم من أنها جميعا صادرة عن أديب واحد وهو (سعيد سالم).

ففى روايته (جلامبو) و(بوابة مورو) مثلًا نجد اللغة الواقعية التى تعبر عن بيئة الصياديين والحارة الشعبية السكندرية حتى يوجد مصطلحات بين دفتى الروايتين، فمن واقعية اللغة الاستعانة بأصداء البيئة فى رسم الصورة والحالة النفسية للشخصية من ذلك: عندما قال البطل وهو يسير فى الأنفوشى : " ... تتلاطم أمواج الحياة ذات البعد

١) السابق، ص١٥٣ .
٢) مقال صلاح فضل عن كف مريم فى الأهرام بتاريخ ١٦ ، ٦، ٢٠٠٣م .

الضائع..." [١] ، وتطرق أيضًا لوصف أدوات الصيد فى الرواية وهو ما أكد عليه (إبراهيم سعفان) عندما قال : " إن أعمال سعيد سالم نستنشق فيها عبير الإسكندرية فى مبانيها وبحرها وقد حرص الكاتب على استخدام الألفاظ المتداولة بين شخصيات الرواية والتى تحمل جو الإسكندرية ولهجات أهلها مثل"الطبق بشلم ـ الجندلف ـ البراطيم ـ الدناجل..." وهى أنواع مختلفة من المراكب لكل منها استخدام خاص ...."[٢]

كما يظهر واقعية اللغة فى روايته (المقلب) التى ترصد مجتمع الزباليين نجد أن كل سارد فى خطابه السردى يستخدم مفردات وتراكيب لغوية مرتبطة بشخصه وفكره ودرجة ثقافته ومستوى طبقته الاجتماعية ، فمثلًا شخصية (ناموسة) الذى يعبر عن الفئة الاجتماعية التى ينتمى إليها وهى عامل الزبالة يقول : " والله العظيم احنا أغلب م الغلب لكن عايشين وحامدين ربنا ."[٣]

أما فى روايته (الشيء الآخر) نجد اللغة المثقفة التى تتسم باللذعة والسخرية؛ لأن الرواية تبين مدى العجز الذى أصاب الإنسان والمجتمع من ذلك عندما ضمن فيها الكاتب أقوال لكبار الفلاسفة والحكماء فقال السارد : " أعلم أن سقراط سأل مريديه يومًا :

ـ أتعرفون الغرض الحقيقى لحياتكم؟

ـ فأجابوا :

ـ نعم ... أن تعيش يا سقراط

فقال لهم :

ـ لكن البهائم تعيش ."[٤] فلغته مثقفه فيها من السخرية والتهكم .

أما رواية (كف مريم) فتتميز بلغتها الشعرية الرقيقة فهى رواية تتحدث ظاهرها عن قصة حب بين (حليم) و(مريم) وإن كان يرمى من وراءها الحديث عن الإرهاب بأنواعه كما بينت الباحثة فى الدراسة الموضوعية، فمن لغتها الشاعرية قول (مراد عامر) عندما يصف حبه لـ (مريم): " سوف أتنفس حبك يا مريم فى طلوع الشمس وغروبها، سأتكلم بلسان حبك فى صمتى وفى نطقى، ولسوف أذكرك فرحانًا وحزنان، سعيدًا وحيران، ومائى حين أشربه فهو مريم وهوائى حين أتنسمه فهوى من هوى

١) جلامبو ، سعيد سالم ، ص٨٧ .

٢) نظرات نقدية فى القصة القصيرة والرواية ، إبراهيم سعفان، ص٨٢، المكتبة الثقافية" ٣٩٩" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥م .

٣) المقلب ، سعيد سالم ، ص٦٩ .

٤) الشيء الآخر ، سعيد سالم ، ص٤ .

مريم إننى يا حبيبتى أحبك فوق الحب."[١] فالكاتب جعل حديثه بألفاظ شاعرية مما يدل على صدق العاطفة وصفاء النفس ولوعة الفؤاد.

كما تتميز الرواية عند (سعيد سالم) بعناصر شعرية وتاريخية وتوثيقية، يضفرها الكاتب بمهارة كبيرة ـــ فى الغالب ـــ حيث تندمج هذه العناصر كمادة فى نسيج التيار الداخلى للشخصيات؛ لأن الكاتب من جيل الستينيات فى الرواية، فهو الجيل التى " قد تجاوز إنتاج نجيب محفوظ، وقدم حساسيات جديدة وربما قامت هذه الحساسيات على إنزال الواقع عن العرش وتنصيب البناء اللغوى ملكًا، وعلى هجر طرائق التعاقب الزمنى فى القص ومنطقية السبب والنتيجة واللجوء إلى وسائل الشعر الاستعارية والنماذج الأصلية الأسطورية ."[٢] ، ومن هذه الحداثة عند (سعيد سالم) إردافه لملفات سياسية فى الروايات من ذلك روايته (الحب والزمن) التى احتوت على ملفات سياسية فى المتن السردى وكانت مرقمة ، وهذه التقنية فى الرواية اعترض عليها الدكتور (صلاح فضل) فقال : " إن الكاتب أدمج ما يطلق عليه الملفات المرقمة وهى عديدة داخل العمل، مع أنها نصوص منشورة مستقطعة من مواد مأخوذة من صحف المعارضة أو على المواقع الإليكترونية لناشطين سياسين عن تدهور الأوضاع فى مصر خلال العقود الثلاثة الماضية ... لكنها بهذه الطريقة المباشرة تخلو تمامًا من القيمة الجمالية، وتظل غير متجانسة مع المادة المتخيلة، فليست خواطر للشخوص ولا خلاصة خبرات لتجربتها الجنونية ولكنها زوائد فى جسد الرواية ..." [٣]

وترى الباحثة أن قول الدكتور (صلاح فضل) فى النقد الموجه إلى الرواية قد اتسم بالحدة والصرامة، ولست معه حيث إن حشد الملفات كان لضرورة؛ لأن الخطاب جاء تحريضى ومخطط تعبوى يستهدف القارئ على نحو مباشر ولهز وعيه، وشحذ مشاعر الغضب وتحفيز الرغبة فى التغيير الثورى، حتى إن الكاتب نوه على كثرة الملفات، واعتذر على شعور القارئ بالملل فقال : " مللت من البحث فاضطررت إلى الاختصار المخل حتى أخفف من حدة غيظكم وكمدكم ..." [٤]

ومما أيد هذا القول الناقد والروائى (سيد الوكيل) عندما قال عن الرواية (الحب والزمن) : " إن سعيد سالم لا يتردد فى شحن روايته بكثير من حيل الاستهداف التحريضى، سواء تلك التى ترقى إلى مستوى التشكيل السردى فى صوره الفنية والتعبيرية والرمزية، أو تلك التى تتاخم حدود المباشرة التعبوية فى نماذجها التسجيلية

١) كف مريم ، سعيد سالم ، ١٢٣ .
٢) الحداثة والفلسفة الروائية عند نجيب محفوظ ، إبراهيم فتحى ، ص١٣ : ١٤ ، مجلة القاهرة "أدب ـ فكر ـ فن" ، الملف الثانى عن " نجيب محفوظ" ، ٥ جمادى الآخر ١٤٠٩هـ ـ ١٥ يناير ١٩٨٩م .
٣) سرديات القرن الجديد ، صلاح فضل ، ص١١٣، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٥م .
٤) الحب والزمن ، سعيد سالم ، ص٢٠٠.

والتوثيقية، فضلًا عما يفيد به من لغة اليوميات والتقارير والرسائل والمقالات الصحفية سواء تلك التى ترد بنصها وبأسماء كُتّابها لتضفى سمتًا توثيقيا صريحًا ..."[١]، هكذا نجحت الرواية فى نقل خطابها التحريضى إلى القارئ عبر كثير من التنقلات والصدمات ـ وعلى الرغم من ـ ظهورها أنها تقتحم السرد وتهبط عليه من خارجه ولكنه فى سياق التحريض والاستشراف الثورى تجد ما يبرره .

وممن أيد هذا أيضًا أن كثرة الملفات لم تكن زوائد فى السرد وكان لها دور فى التوضيح الدكتور (أحمد المصرى) بقوله : " قد يتصور القارئ أن تركيز الكاتب على محاربة الفساد وذكره لبعض الوثائق المؤيدة لوجهة نظره سيؤدى إلى طغيان التقريرية على اللغة وسلبها جمالياتها، لكن هذا التصور لا يلبث أن يتلاشى بمجرد قراءة هذه الرواية حيث يكشف أن لغة سعيد سالم سلسة عذبه لا تستولى على الأحداث أو تطغى عليها كما أنها لا تتوارى خلفها أو تقدم تنازلات من أجلها، بل تناغمت معها بشكل واضح."[٢]

وفى السياق نفسه يستطرد الدكتور (صلاح فضل) فى توجيه النقد اللاذع للكاتب بقوله إن رواية (الحب والزمن) : " تعتبر خلايا غير حميدة تبتتز مشاعر القراء؛ لأن الرواية منشورة فى يوليو عام ٢٠١١م، ولا جدوى من تأكيد الكاتب أنه أتمها عام ٢٠٠٦م، لأن المعول على تاريخ النشر."[٣]

والحق أن الدكتور (صلاح فضل) قد جانبه الصواب فى ذلك؛ لأن الرواية نشرت على حلقات عام ٢٠٠٧م، وقد نوه الكاتب فى الرواية على ذلك فقال: " نشرت هذه الرواية فى يونية ٢٠٠٧م على حلقات مسلسلة بإحدى الجرائد المصرية ."[٤]

كما أن الكاتب (سعيد سالم) رد على مقال الدكتور (صلاح فضل) عن الرواية المنشور فى الأهرام بتاريخ (٢٦ سبتمبر) فقال الكاتب فى الرد : " إن قول الدكتور صلاح فضل بإن الرواية منشورة فى يوليو ٢٠١١م فإنها تصبح خلايا غير حميدة تبتز مشاعر القراء ولا جدوى فى أن يؤكد الكاتب أنه أتمها فى عام ٢٠٠٦م لأن المعول على تاريخ النشر، وبذلك وضعنى الدكتور فضل ـــ عن غير قصد منه بالطبع ـــ فى مصاف الكتاب المشكوك فى صدقهم ونزاهتهم إذ فاته أن يقرأ فى ختام الرواية صفحة ٢٢٤ أنه قد " سبق نشرها على حلقات عام ٢٠٠٧م " كما تكرر هذا التنوية صفحة ٢٢٨ فى ختام التعريف بالرواية بأنها نشرت فى إحدى الجرائد المصرية، وهى جريدة

---

١) تحولات الرواية السياسية ، سيد الوكيل ، ص٩ .
٢) سعيد سالم من الصفرية إلى التحقق ومن الجمود إلى الحياة، أحمد محمود المصرى ، مجلة المجلة ، العدد"٤٤" ، الإصدار الثانى ، السنة الرابعة، ربيع أول ١٤٣٧هـ ـ يناير ٢٠١٦م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
٣) سرديات القرن الجديد ، صلاح فضل ، ص١١٤ .
٤) الحب والزمن ، سعيد سالم ، ص٢٢٨ .

(الدستور) ولكن اسمها لم يذكر لأن رئيس تحرير الهلال أصر على عدم ذكر اسم الجريدة دون مبرر مقنع ..."[١]

وهذا ما أكد عليه الدكتور (أحمد المصرى) فى حديثه عن الرواية فقال : " إن هذه الرواية ليست رواية متأثرة بأحداث الخامس والعشرين من يناير أو مؤرخة لها أو مجارية لأعمال سطحية كتبت على عجالة من أجل مجاراة الأحداث والمشاركة فيها، وإنما هى رواية محرضة كتبت قبلها بخمس سنوات إبان استشراء الفساد ووصوله إلى الذورة، كتبت بشجاعة حقيقية وإيمان بدور الكلمة الصادقة الواعية فى تشكيل وعى الأمة وتغيير مصير الشعوب، مركزة على نقطة بالغة الأهمية تكمن فى أن من لديه الإرادة لتغيير واقعه ستكون لديه القدرة على تغيير مجتمعه. "[٢] فهو أكد على أن الكلمة تقاس بزمن قولها كما تقاس بمضمونها وتأثيرها؛ لذا تكمن قيمة رواية (الحب والزمن) فى وقتها التى قيلت فيه، فقد تخير الكاتب رصد الواقع الفاسد فى مصر رصدًا حيًّا وجارحًا ولم يتورع عن محاكمته بقسوة، اختار فيه أن يقبض على الجمر وهو مشتعل ولم يتردد أمام إندفاعه الشخصى نحو أحزان بلاده، غامر بكل شيء وبحريته الشخصية وبالكتابة كى يرسم مستقبلًا أفضل لوطن يستحق أن نضحى من أجله.

ومن التقنيات التى تدل على تطور الكاتب فنيًا اللغة التسجيلية التى تعدت عنده عملية النقل والرصد فقط فقد اتسمت عنده اللغة التسجلية وبخاصة فى روايته (المقلب) بمظاهر:

- أن التسجيل في رواية (المقلب) جاء أكثر انسجامًا مع منطق السرد العام للرواية؛ لأنه جاء فى الغالب على لسان أحد الشخصيات الرئيسه للرواية (خليل السرياقوسي) في الكلام عن أيام (عبد الناصر) عندما قال : " شباب اليوم المساكين زمنهم أغبر ومستقبلهم مظلم . أيام عبد الناصر كانوا يتسلمون العمل بعد التخرج مباشرة ، اليوم لا يجد العمل إلا أبناء الواصلين ... ."[٣]
- التسجيل فيها تنوع فلم يقتصر على لسان الشخصيات الرئيسة فقط، بل جاء على لسان أحد الشخصيات الثانوية كذلك من ذلك: شخصية (شمس) الذي تكلم عن أيام (عبد الناصر) من خلال حوار بينه وبين " ناموسة " فقال :

ـ الجرنش غُربي ؟ ليه ؟ من أي خط هو ؟

---

١) حوار مع الكاتب بتاريخ ١٩ ، ٤، ٢٠١٧م بمنزله .
٢) سعيد سالم من الصفرية إلى التحقق ومن الجمود إلى الحياة ، أحمد محمود المصرى، ص٧٦ .
٣) المقلب ، سعيد سالم ، ص ١٢ .

ـ من نواحي فيلا تاتوزيان الله يجحمه مطرح ما راح
ـ من تاتوزيان ؟
ـ ابن أخو موسى زيان أبو عين واحدة ... مش عارفه ؟ !
ـ لأ عارفه
ـ ابن الوسخة قهر جمال عبد الناصر وفضل معووج لحد ما السادات ذل أنفاسه وخلى مناخيره في التراب في حرب أكتوبر [1] . وأيضًا ما جاء على لسان (أم الكني) في كلامها عن الإنجليز .

- كما لم يقتصر التسجيل فيها على الحياة السياسية وإنما ضم أخبار عن الحياة اليومية وتصويرها في الفترة التي عالجتها الرواية ، فتعرض للفساد في الهيئات من القطاع العام والمستشفيات، حتى لم ينس أن يصف الحياة اليومية للزبالين وعن كيفية عمل كل منهم في مقلب الزبالة.
- كما لم يقتصر على ما هو محلي فقط بل جاء بأخبار عالمية ، فتكلم عن ألمانيا ، وأشار إلى أحداث "١١ سبتمبر" على لسان (أندرسون) أحد شخصيات الرواية الذي عبر عن اندهاشه من غباء العرب وذكاء اليهود الذين نجحوا في استثمار أحداث " ١١ سبتمبر " استثمارًا خبيثًا فراحوا يفعلون بالفلسطينيين ما يشاءون تحت شعار مكافحة الإرهاب.[2]
- **<u>الأسلوب عند سعيد سالم</u>**

أسلوب سلس بسيط، ليس فيه أدنى تعال على القارئ ولا استناد إلى مصطلحات عصية على الفهم تحتاج إلى قواميس لشرحها. ومما يحسب لـ (سعيد سالم) أنه ليس لديه عمل روائى يشبه الآخرـــ فى الغالب ــ مما يظهر حرصه الكبير على مواصلة الابتكار والتجديد، وهذه النزعة تظهر عنده على مستويات عديدة، منها مثلًا: حرصه على إضفاء أكثر من بعد على أعماله ففى رواية (آلهة من طين) يجمع بين السرد والمونولوج الداخلى والرسائل المتبادلة والحوار الإذاعى والمسرحى حيث " إتسم شكل الرواية بالنزعة اللاواقعية التى تبتعد عن الأساليب التقليدية فى السرد والحوار أو فى الحكى والرواية، ففيها يمتزج المونولوج الداخلى بالمذكرات الشخصية أو أسلوب الاعترافات ويلتقى الحوار المتداخل بالاسترجاع أو العودة إلى الوراء[3]، ويجتمع

---

١) المقلب ، سعيد سالم ، ص ٥٥ .
٢) المقلب، سعيد سالم، ص ١٣٠ .
٣) ينظر الرواية ، سعيد سالم ، ص٥ : ٣٥ .

الطابع التسجيلى للأحداث والتواريخ بالشطح الفلسفى الذى يقوم إلى التأمل فى جوهر الخلق وماهية الإبداع ." [١]

كما نجد أن الكاتب يلجأ إلى استخدام أساليب متنوعه فى بنائه السردى منها أسلوب الرسائل التى تمنح الرواية معلومات وهو ما تناولته فى مبحث اللغة والأسلوب فى الرسالة.

أما المونولوج الداخلى الذى هو مجال إبداع الكاتب فقد ظهرت فيه براعته، وتجلت مقدرته على وصف دخائل النفوس وصفًا فياضًا مناسبًا كأنه خطرات شعر أو نبضات قلب، وقد بدا ذلك بوضوح فى روايتى (الأزمنة) و (الشيء الآخر) .

غير أن الكاتب فى روايته (الأزمنة) يستخدم لأول مرة السيناريو السينمانى [٢] فى نسيج العمل الروائى بتلقائية شديدة ودنما افتعال إلا إنه أخطأ فى كتابة السيناريو على حد قول الدكتور (جمال نجيب التلاوى) فى دراسته عن الرواية فقال : " إن المؤلف سعيد سالم أخطأ فى طريقة صياغته للسيناريو والحوار وكان من المفترض أن يصنع حوارًا فى جانب والسيناريو فى جانب آخر يتضمن المعلومات والأوصاف التى يريدها لمشهده وبطله ولكنه اكتفى فى قسم الورقة بوصف المشهد دون الحوار ..." [٣]

وتتفق الباحثه مع الناقد فى ذلك حيث جاء السيناريو كما وصفه الناقد فى الرواية صفحة ١٤٣ : ١٤٩ ، وللحق أن (سعيد سالم) استخدم تقنية السيناريو بعد ذلك وبحرافية وبخاصة فى روايته (المقلب) .

أما روايته (المقلب) فاختلط فيها كل التقنيات حيث " قام النص فى الرواية على ثنائية المقابلة فى تقسيم الفصول وفى توزيع الأدوار كذلك ظهرت هذه الثنائية بشكل واضح فى تشكيل السرد الذى قام على المزاوجة بين سرد التسجيلى الخارجى وسرد الرصد الداخلى، كما قام على ثنائية سرد الحكى وسرد الترجمة والاعتراف ، كما زاوج بين السرد وتيار الوعى وبين السرد فى بنيته التقليدية وسرد المونتاج والمشاهد... والمزاوجة بين عربية السرد وعامية الحوار والسرد ." [٤]

---

١) دراسات فى القصة السكندرية ، جلال العشرى ، ص٣٢ ، مطابع السفير المنشية ، الإسكندرية ، يناير، ١٩٩٠م .

٢) السيناريو : هو عملية إعداد الرواية لتصبح فيلمًا وتحويلها إلى لقطات ومناظر، وتحديد تفاصيل كل لقطة بديكورات وتوقيت وغيره، ويلجأ الكاتب إلى تكنيك المشاهد واللقطات حيث يكون قد قام بتقديم الحدث فى مشهد آنى زمنه الحاضر متعمدًا تقنية اللقطة السينمائية . ينظر الرمزية فى الرواية المصرية بعد نجيب محفوظ ، محمد عبد الرحمن مصطفى ، ص٣٤٠ ، المجلس الأعلى للثقافة ،٢٠١٧م . وينظر مع الدراما "دراسات أدبية" ، يوسف الشارونى ، ص٢٣ :٢٦ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩م .

٣) تأويل النص الروائى " دراسة تطبيقية لنماذج من الرواية المصرية المعاصرة" ، جمال نجيب التلاوى ، بحث فى كتاب بحوث فى الرواية والقصة القصيرة ، سيد حامد النساج ، ص٥٨ :٥٩ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة .

٤) دوائر سحر الحكى ، السعيد الورقى ، ص٢٨٧ ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠١١م .

- **الشخصيات عند سعيد سالم**

أجاد الكاتب فى تقديم شخصيات تعد مرآة تعكس ملامح من واقعه وتصور بشكل أو بآخر الحراك السياسي والاجتماعى والثقافى لمجتمعه، وأول ما يلفت النظر إليه اختيار الكاتب لأغلب أسماء رواياته، فبتتبع تقنية اختيار الأسماء عند (سعيد سالم) تبين للباحثة أنها أخذت فى أغلبها الأشكال التالية:

الشكل الأول :

عرض الاسم منفردًا مجردًا من كل اللواحق الآخرى ، فتغدو الشخصية بهذا الاسم المنفرد فى البدء كأنها معزولة عن كل القرائن التى تسهم فى تحديد ملامحها الخاصة ولكن ما تلبث أن تتضح بتواتر الحكى، وهذا الشكل تجلى فى شخصية (ناشد) فى رواية (آلهة من طين) حيث إن أول ما ذكره الكاتب فى بداية الرواية بأنه متزوج ولديه سعة فى الخيال فقال الراوى : " ألقى برأسه إلى مقعده وتعلقت أبصاره بسقف الحائط الواطئ ... ففى الركن المقابل له مباشرة رأى زوجته فى سحابة معتمة تسعى إلى الانقضاض عليه ."[١]، فهذا النص دل على أنه متزوج فقط، ثم تدرج الكاتب فى بيان أن لديه ثلاثة أولاد وصاروا رجالًا، كما أخذ يسرد فى أوصاف له، بأنه مفكر وأديب يكتب عن الفضيلة والأخلاق، كما أنه أشار إلى عمره بأنه تعدى الأربعين وأنه يبحث عن حياة خالية من الذنوب وينشد حياة جديدة نظيفة ، ثم بعد ذلك فى الصفحة (٩) من الرواية يبدأ الراوى بذكر اسمه (ناشد) منفردًا دون لقب ، وجاء اسمه متناسب مع سلوكه وتوجهاته، فهو ينشد حياة جديدة ويهيئ نفسه لاستقبال هذه الحياة التى تمده بالسكينة والطمأنينة ولم يتخل عنها مهما كانت الصعوبات فيجسد الراوى هذا بقوله :" أما حياته الجديدة فلن يتزحزح خطوة واحدة عن المضى فى السعى إليها مهما جد عليه من جديد ."[٢]، ويتدرج الكاتب فى الكشف عن الشخصية وأبعادها وملامحها شيئًا فشيئًا فى الرواية من خلال أحداثها، حتى إنه يلجأ إلى ذكر لقبه (ناشد غرابة) عند مناجاة الشخصية لنفسها : " ... أنت تحب سامية حبًا جارفًا يستحيل أن تبدع بدونه ... حين يموت هذا الحب يموت ناشد غرابة الفنان ."[٣] ، وكما ظهر فى أسماء (ليلى ـ ناهد) فى (جلامبو)، و(تيريز ـــ صفية) فى (الأزمنة) ، و(عايدة) فى (كف مريم) .

الشكل الثانى :

إضافة مركب جديد إلى الاسم يشّكل مساحة نصية سواء أكان كنية كما فى اسم (محمد أبو جبل) فى رواية (جلامبو) الذى يدل على الصلابة والتصدى والعناد وهو ما

---

١) آلهة من طين ، سعيد سالم ، ص٥: ٦ .
٢) السابق ، ص١١٨ .
٣) آلهة من طين ، سعيد سالم، ص٢٨ .

أيده الرواى واصفًا هذا بقوله : " هنا منشر أبو جلامبو! هنا السطوة والطبيعة الفطرية مجتمعان معًا فى تآلف تام مع رائحة البحر وندى الصباح ... كالعملاق يقف منتصب القامة ، ثابت البنيان ..."[١] ، وجلامبو نسبة إلى عالم الصيادين .

وفى قوله فى رواية (الأزمنة) لأحد الشخصيات وهى : " أم محمود صاحبة النظرات الثاقبة النافذة ."[٢]

أو يكون الاضافة باللقب كما فى شخصية (مصطفى سبرتو) فى (جلامبو)، إلى المهنة كما قال لشخصية (محمود) فى الرواية : " السيد المحاسب محمود أبو النجا الفوانيسى." [٣]

الشكل الثالث :

تسمية الشخصية استنادًا إلى الصفة المركبة التى تميزها كما فى روايته (الشيء الآخر) عند تسميته لشخصية (مصطفى) بقوله (مصطفى زروبا) فهذه الصفة التى تعنى رفع راية العصيان والتسلط والتمرد [٤] وهو ما انطبق على شخصية (مصطفى) الذى وصفه فى أكثر من موضع بذلك، فهو عندما كان يعمل فى شركة البيرة تمرد على رئيسه الظالم وضربه عندما أغرى عاملة عنده وتنصل من ذلك فيقول الراوى: " ... مصطفى الزروبا هو الوحيد الذى تصدى له، رأيت فيه بطلًا أسطوريًا أثار إعجابى ومحبتى ..." [٥] ، كما تمرد على ابتزاز الرجل الذى يبيع له الحشيش ورفض الشراء منه فوصفه الرواى بقوله : " شهيقه حرية وزفيره حرية ."[٦]

الشكل الرابع

عرض الاسم بعلاقة عنادية ومتضادة لمسماه كما فى اسم (حمدى) فى (جلامبو)، و(بشرى) فى (آلهة من طين)، و(مريم) فى (كف مريم) و(منصور) فى (الشيء الآخر) و (أمين ـــ ياقوت) فى (المقلب) .

كما تلحظ الباحثة سعى (سعيد سالم) إلى استخدام كل الوسائل والأدوات؛ ليقدم للقارئ شخصيات مقنعة ومؤثرة وأهم ما مكنه من ذلك أنه تناولها " وهى تتحرك داخل عالمها القصصي ... فالشخصية ينبغى أن تنمو بنمو الحدث نفسه ." [٧] ؛ لذا لا يقتصر تصوير الشخصية لدى (سعيد سالم) على تجسيد الملامح الجسدية ولكن يقوم الوصف

---

١) جلامبو ، سعيد سالم ، ص٢٩ .
٢) الأزمنة ، سعيد سالم ، ص٥٩ .
٣) السابق ، ص١٣ .
٤) معجم المعاني الجامع، موقع اليكترونى، .http;\\ www. Almaany.com\
٥) الشيء الآخر ، سعيد سالم ، ص٢٩ : ٣٠ .
٦) السابق ، ص٨١ .
٧) دراسات فى نقد الرواية ، طه وادى ، ص٢٦ .

بحسم مسار الشخصية داخل النص ورصد تعالقها بغيرها، بل وقياس مشاعر الغير نحوها من حيث تفاعلهم معها بالقبول أو الرفض أو بالتقارب والتباعد، فمثلًا شخصية (عبد العاطى) فى رواية (آلهة من طين) التى كانت مصدر جذب وقرب لكل الشخصيات على السواء من خلال وصفه الخارجى فقال الراوى :" ألجمت الدهشة لسان ناشد، واستبدت بكيانه المفاجأة فسيطر عليه ذهول شديد هاهو عبد العاطى يقف على المنبر شاب فى الثلاثين لا يزيد أى صفاء ذلك الذى يستقر فى عينيه الزرقاوين وأى جلال يكمن فى نبرات صوته الواثقة العارفة ... إن فى كلامه حلاوة تأسر أعتى القلوب تجهمًا وعتامة وتغزو أكثر النفوس تمردًا وعنادًا ... استطاع ذلك الشاب أن يأسر قلوب أهل الحى وعلى رأسهم نسوته ... "[١] ، ثم مع تطور الأحداث وتواترها ما لبثت أن انكشفت شخصية (عبد العاطى) المزدوجة .

أما فى روايته (الأزمنة) حيث شخصية (صفية) التى أشار الكاتب إلى مشهد وفاتها ولم يشر إلى كيف ماتت؟ أو من قتلها؟ ولم يتضح هذا إلا فى نهاية الرواية وتطور الأحداث من خلال الحوار الذى دار بينها وبين (مروان) فى شكل فانتازى عندما قالت : " لم يغونى هذا المخلوق كما تعتقد يا مروان ... أنا الذى أحببت قوله وفعله واستجبت له بكامل إرادتى ... لحظة أن نظرت إلى عينه ... فرأيت فيها شياطين جهنمية تعربد نشوة بانتصار الأنانية ولم أرى نفسى بهما بل رأيت عبدالله وحده وبدونى فيها ولا حب ولا أمل ... فى تلك اللحظة فقط عرفت أننى أخطأت وقررت أن أنهى حياتى ..."[٢] فمن خلال تواتر الحكى عرفنا كيف ماتت (صفية) ولمَ أقدمت على الانتحار؟ .

كما نجد الشخصيات مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بإتجاهات الكاتب الموضوعية فتتقارب أبنيتها عنده بتقارب الأهداف التى بناها من أجلها، فمع الطبقية نرى الشخصية المهزومة والمنسحقة اجتماعيًا وكذلك نرى الشخصية الانتهازية كما نرى الشخصية الكادحة من صغار الموظفين التى تعانى القهر والتسلط فى تباين طبقى عاشت حياتها ضحيته، كما نرى صورة المرأة وكذلك الشخصيات التى جسدت المواقف الوجدانية والانطباعية من الشخصيات المركبة .

ولعل ما يلاحظ فى بناء شخصيات (سعيد سالم) أنه أراد باختلاف أنماطها أن تكون أنموذجًا للتعبير عن الواقع بكل معطياته وتغيراته .

---

١) آلهة من طين ، سعيد سالم ، ص٢١ .
٢) الأزمنة ، سعيد سالم ، ص١٦١ .

ومع ذلك لم يخل النقاد من توجيه النقد إلي الكاتب فى طريقة بناء شخصياته من ذلك:

- أن الكاتب يلجأ إلى التحليل النفسى للشخصية أكثر من الاعتماد على وصفها الخارجى، وكثيرًا ما يوصف أبطاله الثوريين بالسقوط والانكسار وهو ما أخذه عليه الدكتور (السعيد الورقى) فى حديثه عن رواية (عمالقة أكتوبر) عندما وصف (عثمان) بطل الرواية بأنه بطل ثورى مثالى التطلع لكنه سريع السقوط والانكسار .

ولكن تختلف الباحثة مع الدكتور (السعيد الورقى) فى أن الكاتب ليس مطالب منه أن يكون أبطاله الثوار مخلوقين من حديد لا ينالهم الضعف ولا يبدو عليهم التردد والانكسار، ولكن كل ما هو مطالب أن يمسك الكاتب بناصية موضوعه ويصورهم بقدرة واقتدار وهو ما حققه الكاتب فى الغالب .

كما إن انكسار شخصياته ليس داخلى وإن أدى إلى انهزامهم الخارجى إلا إنه فى بعض الأحيان يتفوقون عليه، وهو ما جسده شخصية (محمود أبو النجا الفوانيسى) فى رواية (الأزمنة) ، الذى عاد لينتقم من الفساد والقهر وكافح كثيرًا فى مهجره حتى أصبح ثريًا، فهو لم يتخلى قط عن الأمل فى الانتقام والتغيير، كما أكد هذا رفض (أحمد السيد طلبه) فى (بوابة مورو) مصيره اللجوء إلى المخدرات والضياع وأنقذ نفسه من ذلك ، ومصير (عثمان) فى (عمالقة أكتوبر) فلم يرضى بالجنون أو ما يشبه الجنون، بل كان على حافته حيث تعرض للسقوط فى البداية لكنه صمد .

وفى النهاية فالكاتب يؤكد على أن شخصياته لم تكن سلبيتهم ذاتية كما لم يصل بهم الحال إلى اليأس والقنوط، فعلى الرغم من السقوط الجزئى لبعضهم كما فى (عثمان) الذى ترك على حافة الجنون والعقل، لكن الكاتب فى جميع الحالات فى الغالب يتهيأ لسواد الواقع وفساده إلى الخلاص والصمود، حتى إنه فى هذه الرواية (عمالقة أكتوبر) بدأها بإهداء قال فيه: " إلى المصريين الشرفاء ... أن اصمدوا، فمصر لكم ."[(١)]

- إن الكاتب يتميز بحشد الشخصيات وبخاصة فى أعماله الأولى التى تتميز بتصوير البيئة الشعبية السكندرية كما فى (جلامبو ـ بوابة مورو) ، وأخذ عليه الدكتور (السعيد الورقى) هذا فى رواية (جلامبو) فى أن حشد الشخصيات فوّت على الكاتب مقدرته على تصويرها وتحولت إلى شخصيات هامشيه لم تتمكن من خدمة النص السردى، حيث قال الدكتور (السعيد الورقى) : " قدم سعيد

١) عمالقة أكتوبر ، سعيد سالم ، الإهداء .

سالم فى عمله القصصى حشدًا من الشخصيات الرائعة التى تستطيع كل واحدة منها أن تكون نواة لعمل قصصى رائع إلا إن الكاتب اكتفى تناول كل شخصية فى لمحة سريعة عابرة فتحولت إلى شخصيات هامشية لم تتمكن حتى من خدمة الشخصية المحورية ." [١]

ولكن تختلف الباحثة مع الدكتور (السعيد الورقى) حيث إن الكاتب صور شخصياته تصويرًا رائعًا فى هذه الرواية ومع أنها كانت على طريقة الاسكتش إذ كان يكتفى من معالمها بالخطوط العريضة ولكن لا تخرج من الرواية إلا ونعرف الشخصيات كـ (ليلى ـ مصطفى سبرتو ـ خميس فلفل ـ حسن ـ حمدى ـ المعلم جلامبو ـ حامد ...) وغيرهم. كما إن كثرة الشخصيات وكثافتها فى الرواية " مؤشر خفى عن اكتظاظ الأحياء الشعبية بالبشر."[٢] وهذا من واقعية الكاتب وبراعته.

- كما أن الكاتب يتميز بالتمهيد لظهور شخصياته فى أغلب أعماله ، إلا إن الناقد (شوقى بدر يوسف) أخذ على الكاتب فى رواية (الأزمنة) ظهور إحدى شخصيات الرواية (صفية) بطريقة مفاجئة وغير ممهدة فقال :" إن ظهور صفية بهذه الطريقة الفجة فى اللقاء الذى كان بين مروان وعبدالله الهواى أربك السرد ..."[٣]

وتختلف الباحثة مع الناقد فى هذا الرأى حيث إن ظهور (صفيه) لم يكن فجًا حيث إن ظهورها من عالم فيزيقى أدى إلى تغير الراوى الأوحد للرواية كما بينت فى الحديث عن أسلوب السرد فى جزئية أنواع الرواة ، كما قدم وحدات سردية جديدة تغير مفهومنا للرواية، حيث قدمت لنا أن (عبد الله الهوارى) لم يغتصبها رغمًا عنها بل إن سقطتها معه لم تكن الأولى، وأن الأولى كانت مع (مروان) ، وفى هذا تجسيد للوهم الكبير الذى عاشه بطل الرواية (محمود أبو النجا الفوانيسى) وسرده فى مذكراته حينما كان يرى (صفية) مظلومة ففاق وقال فى نهاية الرواية عنها: " هذا صحيح يا صفية يا ورم الأسرة الأكبر." [٤] فوصفها بالورم بعد أن كان يصفها بأنها ملاك، كما أكد هذا الدكتور (سيد حامد النساج) فى حديثه عن الرواية [٥].

---

١) قصاصون سكندريون "سعيد سالم" ، السعيد الورقى ، ص٢٢ .
٢) تأثير البيئة فى روايات سعيد سالم ، محمد جبريل ، ص١٧٦ ، بحث ضمن كتاب مؤتمر الإبداع الروائى فى إقليم غرب ووسط الدلتا" الشكل والمضمون" .
٣)متاهات السرد " دراسة تطبيقية فى الرواية والقصة القصيرة" ، شوقى بدر يوسف ، ص٢٧ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مطبوعات الكلمة المعاصرة"١٦" ، ط١ ، ٢٠٠٠م .
٤) الأزمنة ، سعيد سالم ، ص١٨٩ .
٥) ينظر بحوث فى الرواية والقصة ، اشراف سيد حامد النساج ، ص٤٧ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مطابع روز اليوسف الجديدة .

هذا عن الميزات، أما عن العيوب التى لمحتها الباحثة فلم تخل أعمال (سعيد سالم) من بعض العيوب التى وقع فيها الكاتب وهو بصدد تقديم تجاربه الفنية، ومن أهم هذه العيوب:

- غلبة تصوير الكاتب لقتامة الواقع ولسلبياته مما يبعث فينا الانكسار والعجز والإحباط ؛ وربما كان السبب الرئيس فى ذلك أنه من جيل الستينيات ، الجيل الذى تجرع آلام النكسة ومرارتها، فعبر عن توترات الواقع بكل همومه وأخلاقياته وأساطيره وبكل تمزقاته وتناقضات مرحلة التحول الحضارية، ولكن يؤخذ عليه الإسراف فى ذلك .
- التراكم الوصفى والامتداد فى الحدث، وقد تجلى ذلك بوضوح فى رواية (عمالقة أكتوبر) و (الكيلو ١٠١) و(الفلوس)
- لجوء الكاتب إلى التقريرية والأسلوب الخطابى فى بعض الأحيان كما فى قوله فى رواية (عمالقة أكتوبر) :" اضرب!! آلاف الأطنان من القذائف الملتهبة جسيمانها بنيران الحقد المشروع وشرف الرجال فى ساعة واحدة وقعت الواقعة زحفوا كالنمل زلزلت الأرض ورجت رجا..."[١]
- كما ظهرت اللغة التقريرية فى رواية (الأزمنة) عندما قال السارد: " يا وطنى - إنى أتوجه إليك برجاء غير مشروط - تنسانى يمينى لو فكرت بعقد صفقة معك أنا الفرد الزائل وأنت الجمع الباقى، مطلبى عادل لا تظلمنى مرة ثانية سنوات العمر المتبقية لا تسمح بوقوع ظلم جديد ..."[٢]
- ونلمح الملمح الوجودي غير المتزن عند (سعيد سالم) من خلال رسمه لبعض شخصياته التي ترى معاناة الإنسان لمأساة وجوده ومصيره، فهي فكرة وجودية تمثلها الشعبة الحرة الملحدة . فعرض لها في روايات منها (الأزمنة - الشيء الآخر - الحب والزمن)

ففي (الأزمنة) عرض لهذا الملمح الغير المتزن بشكل صريح ومباشر في قول بطل الرواية (محمود الفوانيسي) الذي عانى الظلم والقهر في بلده فاضطر إلى الهروب، وهو في الغربة سأل نفسه أسئلة عديدة فقال : " لماذا جئت إلى الدنيا، ولماذا

---

١) عمالقة أكتوبر، سعيد سالم ، ص٣٩ .
٢) الأزمنة ، سعيد سالم ، ص٣١ .

لم يكن أبي غنيًا"[1] وفي روايته (الحب والزمن) أكد (مراد عامر) أحد شخصيات الرواية علي مأساة وجوده ومعاناته بمناجاته الذاتية عند ولادة أخته (نبيلة) فقال: " صرخت نبيلة من شدة الألم والرعب معًا . كذلك صرخ وليدها مستقبلًا الحياة . فيا أهلًا بك أيها القادم المسكين لست أدرى لماذا جئت في هذا التوقيت السخيف لمجرد عبور لحظة حب غير مسئولة بين أمك وأبيك ."[2]

كما يمضي الكاتب في عرض الملامح الوجودية في أعماله فيذكر أن الإنسان يعيش في الحياة محاصرًا حصارًا لا يستطيع الهروب والفكاك منه، وأن الإنسان مسيرًا تحركه الأقدار دون أدنى مقاومة أو إرادة منه، ثم يموت الإنسان دون أن يحقق غايته أو يعرف سر وجوده فيعاني مصيره .

وترى الباحثة أن هذه النظرة والرؤية العبثية لقضية الحياة والموت على لسان بعض شخصيات الكاتب تنطوي على افتراء وضلال فادح، فنحن نؤمن بأن الله عزوجل ـ تعالى شأنه ـ قد خلق كل شيء بمقدار، ولم يخلق شيء عبثًا قال تعالى :

﴿ ٱللَّهُ يَعۡلَمُ مَا تَحۡمِلُ كُلُّ أُنثَىٰ وَمَا تَغِيضُ ٱلۡأَرۡحَامُ وَمَا تَزۡدَادُۖ وَكُلُّ شَيۡءٍ عِندَهُۥ بِمِقۡدَارٍ ۝٨ ﴾[3]

والله تعالى بيّن الحكمة من خلق الحياة والموت فقال جل شأنه :﴿ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلۡمَوۡتَ وَٱلۡحَيَوٰةَ لِيَبۡلُوَكُمۡ أَيُّكُمۡ أَحۡسَنُ عَمَلٗاۚ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡغَفُورُ ۝٢ ﴾[4]، كما بين الله عزوجل الغاية المثلى والهدف السامي الذي من أجله خُلقنا فقال : ﴿ وَمَا خَلَقۡتُ ٱلۡجِنَّ وَٱلۡإِنسَ إِلَّا لِيَعۡبُدُونِ ۝٥٦ ﴾[5]

---

١)الأزمنة، سعيد سالم، ص ٨٤ .
٢) الحب والزمن ، سعيد سالم ، ص ١٢: ١٣ .
٣) سورة الرعد / الآية ٨ .
٤) سورة الملك / الآية ٢ .
٥) سورة الذاريات / الآية ٥٦ .

استخدام الكاتب لغة العامية ـ بطريقة مبالغ فيها ـ فى بعض أعماله كما فى روايته (المقلب) ولا يبرر هذا إيهام الكاتب بالواقعية ؛ لأن اللغة الفصحى البسيطة قادرة على الوفاء بغرض الكاتب ولاسيما أن الكاتب ممن يجيدون توظيف اللغة .

وإحقاقًا للحق وحتى لا نبخس هذا الكاتب حقه تقول الباحثة إننا لا نستطيع أن ننكر أن (سعيد سالم) يتميز بموهبة فذة، فهو يملك ناصية البيان ويجيد التصوير كأحسن ما يكون المصور البارع، فـ (سعيد سالم) صوتًا متميزًا له رنينه الخاص ونغمته المتفردة التى لا تخطئها الأذن العاشقة للفن الراقى والإبداع المتميز .

الخاتمة

وتتضمن أهم النتائج

التوصيات والمقترحات

الخـاتـمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على من أوتى جوامع الكلم، وجعل من البيان سحرًا يأسر القلوب، ويستهوى الألباب ، سيدنا محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه رضى الله عنهم أجمعين ... أما بعد :

فالرواية فن أدبى مستقل، له خصوصيته وذاتيته، إذ هو فن يتسع لدراسة العلاقات المتشابكة، والمتشابهة داخل المجتمع فيقرر لنا النماذج البشرية فى شكل تقبله إذا تمثلت فيه ملامح الخير والبطولة، والدعوة إلى الإصلاح، فالرواية فن يجنح غالبًا إلى التهذيب والإصلاح ويقدم العلاج الأمثل ويساعد فى حل المشاكل الاجتماعية والانسانية، والأمراض الناتجة عن التردى فى هوة التخلف والتقهقر الاجتماعى والأخلاقى؛ لذا وقع اختيارى على (**الفن الروائى عند سعيد سالم قضاياه وملامحه الفنية**) وهذه الرسالة منسوقة على ثلاثة فصول مسبوقين بمقدمة وتمهيد، ومتلوين بخاتمة، عرضت فى مقدمتها أسباب اختيارى للموضوع، ومن أهمها الريادة الفنية لـ (سعيد سالم) فى مجال الرواية التى لم يسلط عليها الضوء الكافى، كما بينت المنهج الذى سارت عليه الدراسة فى استنطاق النصوص المدروسة، وفى التمهيد قدمت نبذة عن معنى الرواية وأهميتها ونشأة الرواية فى العصر الحديث، ثم جاء الفصل الأول: (سعيد سالم وتكوينه الأدبى) ويشتمل على مبحثين، الأول: (جيل السبعينيات فى السياق الاجتماعى والتاريخى)، والثانى (سعيد سالم النشأة والتكوين)، ثم بعد ذلك تم الانتقال إلى الجانب التطبيقى للدراسة فى الفصل الثانى، حيث قدمت دراسة للمضامين الروائية عند (سعيد سالم) وكان بعنوان (القضايا الموضوعية فى روايات سعيد سالم) وقسمته إلى ثلاثة مباحث، الأول: القضايا السياسية فى روايات الكاتب، والثانى: القضايا الاجتماعية فى رواياته، والثالث: القضايا الثقافية فى روايات الكاتب، ثم انتقلت الدراسة إلى الجانب التحليلى حيث حللت عناصر العمل الروائى وكان فى الفصل الثالث الذى أتى بعنوان (الملامح الفنية فى روايات سعيد سالم) ويشتمل على خمسة مباحث، الأول: بناء الحدث وتنوعه، الثانى: الشخصية وأنواعها، الثالث: الزمان والمكان، الرابع: اللغة والأسلوب، الخامس: رؤى نقدية فى روايات سعيد سالم، وأردفت ذلك كله بخاتمة أودعتها خلاصة ما توصلت إليه من نتائج

وبعد هذه الرحلة الطويلة التى سعت إلى الكشف عن عالم (سعيد سالم) الروائى وحاولت أن تقدم رؤية جمالية عن عالمه، وقد غطت الدراسة جوانب كثيرة حول رواياته وتأسيسًا على ذلك خلصت الدراسة إلى نتائج من أهمها :

١- أظهرت الدراسة ـــ رغم حداثة نشأة الرواية وصعوبة المراحل الأولى وعدم انتظام المسيرة- ـــ فإن الرواية استطاعت فى النهاية أن تثبت وجودها الأدبى، واستطاعت أن تحول آليات المعرفة من الأذن والسماع إلى الرؤية والمشاهدة، وبالتالى فقد تحولت العناية من الشعر إلى السرد وأصبحت القصة ديوان العرب .

٢- أبرزت الدراسة أهم ملامح جيل السبعينيات التى كان منهم (سعيد سالم) وأكدت على أن الأديب مرآة صادقة بالغة الدقة لإظهار تلك الملامح فيما يتركه من أعمال فنية .

٣- استطاع هذا البحث أن يؤرخ لحياة (سعيد سالم) وأدبه مبرزًا الدور الذى لعبه فى مجال الرواية، مع التأكيد على أنه كان متعدد المواهب .

٤- كان للبيئة التى نشأ فيها الكاتب (بيئة الإسكندرية) أثرًا كبيرًا وقد تركت بصماتها القوية عليه، ومن الآثار الملموسة لنشأة سعيد سالم فى هذه البيئة أنه امتص ريحة بحرها ورحيق عقول مختلفة فيها، يتجلى ذلك فى معظم رواياته وكان لذلك أثره فى أسلوبه ومعالجته للقضايا.

٥- ولما كانت الرواية أداة للوعى الاجتماعى فقد راح (سعيد سالم) يعبر عن قضايا المجتمع - على تنوعها - وكانت قضية المرأة من أهم المحاور التى إهتم بها فتناولها من الجانب العاطفى والوجدانى .

٦- ولما كانت مشكلة الفقر والفساد من الخطورة بحيث أصبحتا تؤديان - حتمًا - إلى كل المساوئ الاجتماعية وتسدان فى وجهه كل نوافذ التطلع نحو حياة آمنة فقد ولها (سعيد سالم) عظيم اهتمامه وصورهما فى أبشع صورهما باحثًا عن أسبابهما وطارقًا على وجود حل لهما.

٧ - تعرضت الدراسة لكيفية تصوير (سعيد سالم) لكثير من شرائح المجتمع بتعدد مستوياتها وتنوع طبقاتها تشكيلًا ودلالة، ومدى تمثله هذه العوالم بأطيافها وعذاباتها واشكالياتها رؤية وأداة عبر أدوات التصوير الفنى .

٨ - ورغم أن (سعيد سالم) لم يكتب الرواية السياسية بمفهومها النقدى الذى يعنى أن تتعاون كل الأدوات الفنية لمناقشة قضية سياسية محورية تمثل مضمون الرواية الرئيس إلا إنه استطاع أن يسجل رأيه فى أغلب الأحداث التاريخية والقضايا السياسية التى تمس المواطن المصرى فى العصر الحديث؛ لذا تعد بعض رواياته تأريخًا لمصر حيث جعل القارئ يجمع بين المتعة التى تنطوى عليها الرواية بجانب معرفته بأحداث مهمة لم يكن قد عاصرها من قبل .

٩ـ توصلت الدراسة إلى أن (سعيد سالم) كان مهتمًا ـ بصورة لافتة ـ بالإنسان وقضاياه والتعمق فى مكوناته النفسية والسلوكية التى قد تضطره الضغوط إلى نوعين من الإغتراب الخارجى "عن الوطن"، والداخلى "عن الذات" مؤكدًا أن الإغتراب وسيلة للبحث عن الذات من خلال نصوصه السردية التى حفلت برصد ما يحفل به الواقع من مشاهدات وأحداث، وتسجيل ما يعيشه المغترب عن وطنه من اغتراب وتهميش .

١٠ ـ أوضحت الدراسة مهارة الكاتب فى تصوير العلاقات الإنسانية وعرضه لصورة الواقع والحياة اليومية، وتصويره للحارات والمدن من خلال وصفها ووضع وضعية الإنسان فيها، فتظهر شخصياته خاضعة لمنطق الفعل البشرى فتعرض للخوف والقلق والتردد والتمزق والانكسار والضياع، وذلك بالكشف عن جوهرها داخل الحياة نفسها .

١١ـ أكدت الدراسة على قدرة الكاتب فى استخدام الكثير من التقنيات الحديثة التى أفادت الحدث وأعطته الحيوية، وهذا ما جعل القارئ يشيد تعلقًا بروايات الكاتب منذ اللحظة الأولى، حيث إن الحبكة الروائية كانت متوفرة عنده بصورة كبيرة .

١٢ـ أجاد الكاتب فى تشكيل الشخصيات الروائية باعتبارها عصب الحكاية وعمودها الفقرى فبدأ إهتمامًا واضحًا بتتبع مساراتها وكشف أبعادها النفسية والسلوكية، ومن ثم نوّع فى إنتقاء نماذجها وتفنن فى رسم أبعادها، وذلك فى رصد واضح وتتبع صريح من خلال تنوع أنواعها، فاستطاع الكاتب أن يقدم صور إنسانية ضمن سياقات اجتماعية مختلفة تعكس الواقع فى تكوينها وتنقل للقارئ صور المعاناة التى تندرج تحتها حتى إن القارئ ليجد نفسه فى هذه الشخصيات أحيانًا أو فى بعضها أحيانًا آخرى.

١٣ ـ أظهرت الدراسة مدى إهتمام الكاتب بالزمان والمكان عندما استخدم لهما الكثير من التقنيات نحو الاسترجاع والاستباق والتلخيص والحذف وغيرهم، وذلك لما لهما من أهمية كبيرة فى العمل القصصى .

١٤ ـ أبرزت الدراسة إلى أن (سعيد سالم) يتكئ فى سردياته الروائية على الواقعية بمعناها الإنسانى العظيم مع مزجه لتقنيات آخرى كالتجريب أحيانًا، والواقعية السحرية حينًا آخر ليؤكد أن أعماله قادرة على أن تحتفظ بقيمها وقيمتها.

١٥ـ أثبت الدراسة مدى براعة الكاتب فى استخدام الفصحى السهلة المقبولة، سليمة البناء والتراكيب البعيدة عن التقعر التى تؤدى الغرض المطلوب .

١٦ـ احتفاء الكاتب الواضح بتطعيم السرد بالنص القرآنى والحديث الشريف والشعر، وإضفاء قيم جمالية على الأسلوب من خلال نزوعه إلى الشعرية فى اللغة مما يدل على سعة إطلاعه وثقافته ووفرة مخزونه الثقافى فضلًا عن هويته الإسلامية .

١٧ـ أكدت الدراسة على أن أعمال (سعيد سالم) الروائية تجد نفسها مع كل قراءة كاشفة من حيث انفتاحها، ومن حيث قدرتها على تشكيل رؤية فكرية من خلال الرؤية الشمولية التى تنتظم مجموعة من القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية داخل أنساق فنية وتشكيلات جمالية تمكن من إدراك العالم بصورة عميقة .

التوصيات والمقترحات

تبقي الإشارة إلى أن هذه الدراسةَ تطمحُ إلى فتحِ آفاقٍ جديدةٍ لعَالَمِ (سعيد سالم) الروائيِّ واستثمارِ معطياتِ علومِ السردِ الحديثةِ؛ لاكتشافِ المزيد من عطاءات أعماله لاسيما أنها إبداعات تتجدد مع كل قراءة بما تحتويه من قيم جمالية ثريةً فتخترقَ الزمانِ والمكانِ والإنسان.

ومن خلالِ تعاملى وقراءتى مع أعمالِ (سعيد سالم) وجدتُ أن الانتاجَ الأدبىّ لهذا الكاتب يحتاج إلى دراسات آخرى مثل :

- البنية السردية فى أعمال سعيد سالم.
- توظيف التراث فى روايات سعيد سالم.
- بناء الشخصية فى رويات سعيد سالم.
- توظيف المكان فى قصص سعيد سالم.
- الواقعية العرفانية فى أدب سعيد سالم.
- رواية التجلى فى أدب سعيد سالم .

وفى ختام كلماتى لا أملك سوى أن أتوجه إلى الله العلى القدير بالشكر والامتنان على ما أعان ويسر من إتمام هذا البحث على هذا الشكل، وحسبى أننى اجتهدت فى إخراجه بحسب قدراتى وامكاناتى المتواضعة، ولا أدعى الكمال فماهو إلا جهد بشرى، فإن كنت أصبت فبفضل من الله تعالى وحده، فله الحمد وله الشكر، وإن كنت أخفقت فمن نفسى ومن الشيطان:

﴿وَمَا تَوۡفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيۡهِ تَوَكَّلۡتُ وَإِلَيۡهِ أُنِيبُ ٨٨﴾ سورة هود.

اللهم إنى أسألك حسن العاقبة فى الدنيا والأخرة، ربنا اغفر لى ولوالدى وللمؤمنين يوم يقوم الحساب، وصل الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم، والحمد لله رب العالمين.

الباحثة /شيماء محمد السعدي

الفهارس العامة

- قائمة المصادر والمراجع.
- فـــهـــرس الـــمحتـــويـــات.

المصادر والمراجع

أولًا : القرآن الكريم

ثانيًا : المصادر

١ـ آلهة من طين ، سعيد سالم ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٥م .

٢ـ الأزمنة ، سعيد سالم ، دار الهلال ، عدد "٥٢٣" ، يوليو ١٩٩٢م ، ١٤١٣هـ

٣ـ بوابة مورو، سعيد سالم ، أقلام الصحوة ، ١٩٧٧م .

٤ـ حالة مستعصية ، سعيد سالم ، دار الهلال ، العدد"٦٤٤" ، أغسطس ٢٠٠٢م ، جمادى الآخر ١٤٢٣ه .

٥ـ الحب والزمن ، سعيد سالم ، دار الهلال ، العدد" ٧٥٠" ، يوليو ، ٢٠١١م ، شعبان ١٤٣٢هـ .

٦ـ رواية جلامبو ، سعيد سالم، أقلام الصحوة، أتيلية الإسكندرية ، ١٩٧٦م .

٧ـ الشرخ ، سعيد سالم ، طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م .

٨ـ الشيء الآخر ، سعيد سالم ، دار ومطابع المستقبل ومكتبة المعارف ، ببيروت ، ٢٠٠٤م.

٩ـ عاليها واطيها ، سعيد سالم ، دار ومطابع المستقبل بالفجالة والإسكندرية ، ١٩٨٥م.

١٠ـ عمالقة أكتوبر، سعيد سالم ، كتاب المواهب " سلسلة أدبية" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩م .

١١ـ الفصل والوصل ، سعيد سالم ، الهيئة العامة للكتاب ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٦م .

١٢ـ الفلوس ، سعيد سالم ، دار ومطابع المستقبل بالفجالة والإسكندرية ، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م .

١٣ـ كف مريم ، سعيد سالم ، اتحاد الكتاب العرب ، مركز الحضارى العربية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ٢٠٠١م .

١٤ـ الكيلو ١٠١ الوجة ... والقناع ، سعيد سالم ، دار ومطابع المستقبل بالفجالة والإسكندرية ومكتبة المعارف ببيروت ، ١٩٩٤م .

١٥ـ المقلب ، سعيد سالم ، المجلس الأعلى للثقافة ، العدد" ٤٤" ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩م.

ثالثًا : المراجع العربية

١ـ البنية والدلالة "دراسة فى مجموعة حيدر حيدر القصصية" ، عبد الفتاح إبراهيم، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٦م .
٢ـ الجزيرة البيضاء ، يوسف أبو رية ، المجلس الأعلى للثقافة ، طبعة سنة ٢٠٠٠م
٣ـ تأويل النص الروائى " دراسة تطبيقية لنماذج من الرواية المصرية المعاصرة"، جمال نجيب التلاوى ، بحث فى كتاب بحوث فى الرواية والقصة القصيرة ، سيد حامد النساج ، الهيئة العامة لقصور الثقافة .
٤ـ ديوان ابن هانئ الأندلسى " قافية الراء " ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م .
٥ـ فى معرفة النص" دراسات فى النقد الأدبى " ، حكمت صباغ الخطيب " يمنى العيد" ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط٣ ، شباط ١٩٨٥م .
٦ـ متاهات السرد " دراسة تطبيقية فى الرواية والقصة القصيرة" ، شوقى بدر يوسف ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مطبوعات الكلمة المعاصرة "١٦" ، ط١ ، ٢٠٠٠م .
٧ـ مسيرة الرواية في مصر ، حامد أبو أحمد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ٢٠٠٠ م .
٨ـ أبو الحسن الحصرى القيروانى ، محمد المرزوقى والجيلانى بن الحاج يحيى ، مطبعة المنار تونس ، ١٩٦٣ م .
٩ـ الاتجاة القومى فى الرواية العربية ، مصطفى عبد الغنى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨م .
١٠ـ الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، مفيد قميحة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط١ ، سنة ١٩٨١ م .
١١ـ الاتجاه الفلسفي " الرواية الفلسفية " ، يوسف زيدان في كتاب " مؤتمر الابداع الروائي في اقليم غرب ووسط الدلتا دراسة في الشكل والمضمون .
١٢ـ الاتجاه الواقعى فى الرواية العربية فى مصر ، حلمى بدير ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨١م
١٣ـ الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط ٢ ، سنة ١٤٠١ هـ ، ١٩٨١ م .
١٤ـ اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، السعيد الورقي ، دار المعرفة الجامعية ، ط ١٩٩٨م .

١٥ـ اتجاهات الرواية العربية فى مصر منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧ م ، شفيع السيد ، دار الفكر العربى ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٩٣ م .
١٦ـ اتجاهات الشعر العربى المعاصر ، إحسان عباس ، سلسلة عالم المعرفة ، ربيع الأول ١٣٩٨هـ ـ فبراير ١٩٧٨م .
١٧ـ اتجاهات القصة المصرية القصيرة ، سيد حامد النساج ، مكتبة الدراسات الأدبية " ٧٤" ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨م .
١٨ـ الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة ، عبد الفتاح الديدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢ ، ١٩٨٥ م .
١٩ـ اتجاهات النقد الأدبى العربى فى القرن العشرين ، إبراهيم عبدالعزيز السمرى ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م .
٢٠ـ إحياء علوم الدين " تقريب التراث "١" ، الإمام الغزالى ، اعداد ودراسة إصلاح عبد السلام الرفاعى ، إشراف ومراجعة عبد الصبور شاهين ، مركز الأهرام للترجمة والنشر ، ط١ ، ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م .
٢١ـ الأدب العربى وتاريخه فى عصر المماليك والعثمانيين والحديث، محمود رزق سليم، دار الكتاب العربى ، مصر ، ١٣٧٧هـ ـ ١٩٥٧م
٢٢ـ الأدب المقارن ، محمد غنيمى هلال ، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع .
٢٣ـ أدب عبد الرحمن الشرقاوى ، ثريا العسيلى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.
٢٤ـ الأدب فى التراث الصوفى ، محمد عبد المنعم خفاجى ، دار غريب للطباعة، القاهرة.
٢٥ـ الأدب وفنونه " دراسة ونقد " ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة، ط٩ ، سنة ١٤٣٤ هـ ، ٢٠١٣ م .
٢٦ـ أساليب السرد " دراسات نقدية " ، صلاح فضل ، دار سعاد الصباح ، ط١ ، ١٩٩٢م.
٢٧ـ استراتيجية المكان " دراسة فى جماليات المكان فى السرد الروائي " ، مصطفى الضبع ، سلسلة كتابات نقدية رقم " ٧٩ " ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، أكتوبر ١٩٩٨م .
٢٨ـ إستعادة الإسكندرية ، أحمد فضل شبلول ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، طبعة سنة ٢٠٠٣ م .

٢٩ـ استلهام التراث فى روايات محمد جبريل ، سعيد الطواب ، منشورات دار السندباد، االمنيا ، ١٩٩٩م .
٣٠ـ الأسلوبية وتحليل الخطاب ، منذر عياشى ، مركز الإنماء الحضارى ، ط١ ، سنة ٢٠٠٢م.
٣١ـ الاشارات الإلهية ، أبو حيان التوحيدى ، تحقيق عبد الرحمن بدوى ، دار العلم ، لبنان ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١ .
٣٢ـ أصول الأنواع الأدبية "الشعرـ القصة ـ الروايةـ المسرحية" ، محمد أحمد العزب ، دار والى الإسلامية للنشر والتوزيع .
٣٣ـ أضواء على الفلسفة الديكارتية ، عبد الوهاب جعفر ، الفتح للطباعة والنشر، ١٩٩٠م.
٣٤ـ الأعلام ، خير الدين بن محمود بن علي الزركلي المتوفى " ١٣٩٦ هـ " ، الجزء الرابع ، دار العلم للملايين ، ط ١٥ ، أيار " مايو " ٢٠٠٢ م .
٣٥ـ الأعمال الشعرية الكاملة " الجزء الأول " ، نزار قبانى ، قصيدة بعنوان" إلى مَيِّتة" ، منشورات نزار قبانى ، بيروت ، لبنان .
٣٦ـ آفاق التناصية " المفهوم والمنظور " ، مؤلف جماعى " دراسات أدبية " ، ترجمة وتقديم محمد خير البقاعى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩ شوال ١٤١٨هـ ، ١٦ فبراير " شباط " ١٩٩٨م .
٣٧ـ ألفاظ الصوفية ومعانيها، حسن محمد الشرقاوى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ، (د.ت) .
٣٨ـ ألوان من القصة القصيرة ، محمود أمين العالم ، دار النديم ، القاهرة ، ١٩٧٠م.
٣٩ـ آليات السرد فى القصة القصيرة فى العراق ، سروة يونس البدرانى، جامعة الموصل ، العراق ، سلسلة الرسائل الجامعية (٥) ، دار النابغة للنشر والتوزيع ، ط١، ١٤٣٥هـ ـ ٢٠١٤م
٤٠ـ أمثال العرب ، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبى ، تحقيق إحسان عباس ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م .
٤١ـ الأمثال العربية " دراسة تاريخية تحليلية " ،عبد المجيد قطامش، دار الفكر، الكتاب رقم " ٧٧٣ " ، دمشق ، سورية ، ط ١ ، ١٤٠٨ هـ ـ ١٩٨٨ م .
٤٢ـ انجيل متي ، الاصحاح الخامس .
٤٣ـ انجيل يوحنا ، الاصحاح العشرون.

٤٤- الإنسان والبيئة ، السيد عبد العاطى السيد، إحسان محمد حفظى صادق ، دار المعرفة الجامعية ، طبعة ٢٠٠٠ م .
٤٥- انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية ، شكرى عزيز ماضى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٧٨ م .
٤٦- أنماط الرواية العربية الجديدة ، شكرى عزيز ماضى ، سلسلة عالم المعرفة، رمضان ١٤١٩هـ ، سبتمبر ٢٠٠٨ م .
٤٧- الأنواع النثرية فى الأدب العربى المعاصر أجيال وملامح ، سيد البحراوى، (د.ت) .
٤٨- أدب الرسائل فى صدر الاسلام ، جابر قميحة، دار الفكر العربى، ط١، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م
٤٩- الإيضاح فى علوم البلاغة ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزوينى ، تقديم وشرح على بو ملحم ، منشورات مكتبة الهلال ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩١م .
٥٠- بانوراما الرواية العربية الحديثة ، سيد حامد النساج ، دار المعارف ، ط١ ، ١٩٨٠م.
٥١- بانوراما نقدية فى الأدب والفن والسياسة ، عبد الرحمن أبو عوف ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨ م .
٥٢- البداية فى النص الروائى ، صدوق نور الدين ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية، ط١ ، ١٩٩٤م .
٥٣- البطل السياسى فى الرواية العراقية ، حمزة مصطفى الخليلي ، مجلة الأقلام ، عدد (٥، ٦) ، شباط ، آذار ، سنة ١٩٧٦ م .
٥٤- البطل المعاصر في الرواية ، أحمد إبراهيم الهواري ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ،ط٤ ، منقحة ، سنة ٢٠٠٢م
٥٥- بلاغة الاستهلال القصصى عند سعدى المالح ، جميلة عبد الله العبيدى ، بحث ضمن كتاب " أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم قراءة فى سرديات سعدى المالح" ، اعداد وتقديم ومشاركة محمد صابر عبيد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط١ ، سوريا ، ٢٠١٢م .
٥٦- بلاغة الخاتمة القصصية ، جميلة عبد الله العبيدى ، بحث ضمن كتاب أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم قراءة فى سرديات سعدى المالح ، اعداد تقديم ومشاركة محمد صابر عبيد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط١ ، سوريا ، ٢٠١٢م .

٥٧- بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، عالم المعرفة " ١٦٤ " ، صفر ١٤١٣هـ ، أغسطس ١٩٩٢م .
٥٨- بلاغة السرد ، محمد عبد المطلب ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ، ط٢ ، ٢٠١٣م .
٥٩- بلاغة السرد في الرواية العربية " رواية علي القاسمي مرافئ الحب السبعة نموذجًا" ، إدريس الكريوي ، منشورات ضفاف ، دار الأمان الرباط ، الطبعة الأولى ، سنة ١٤٣٥ هـ ، ٢٠١٤ م .
٦٠-بناء الرواية " دراسة فى الرواية المصرية " ، عبد الفتاح عثمان ، مكتبة الشباب ، المنيرة ، القاهرة ، طبعة ١٩٨٢م .
٦١- بناء الرواية " دراسة مقارنة فى ثلاثية نجيب محفوظ " ، سيزا قاسم ، سلسلة إبداع المرأة ، مهرجان القراءة للجميع ، سنة ٢٠٠٤ ، .
٦٢- البناء الفنى فى الرواية السعودية"دراسات تطبيقة فى الرواية السعودية" ، حسن بن حجاب الحازمى ، دار النابغة للنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م .
٦٣- البناء الفنى لرواية الحرب فى العراق ، عبد الله ابراهيم ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٨م .
٦٤- بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير ، محمد معتصم ،منشورات الاختلاف ، دار الآمان ، الرباط ، ط ١ ، ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م .
٦٥- بنية السرد فى القصص الصوفي "المكونات والوظائف والتقنيات" ، ناهضة ستار ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣م .
٦٦- البنية السردية فى الرواية "دراسة فى ثلاثية خيرى شلبى" ، عبد المنعم زكريا القاضى ، تقديم الاستاذ أحمد إبراهيم الهوارى ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، الجيزة ، ط١ ، ٢٠٠٩ م .
٦٧- بنية الشكل الروائى "الفضاء - الزمن - الشخصية" ، حسن بحراوى ، المركز الثقافى العربى ، ط١ ، ١٩٩٠م .
٦٨- البنية القصصية ومدلولها الاجتماعى فى حديث عيسى بن هشام ، محمد رشيد ثابت ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ١٩٧٥م .
٦٩- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٩١ م .
٧٠- البيان والتبيين ، أبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، الجزء الأول ، مكتبة الخانجى ، ط٧ ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨م .

٧١ـ بيت الياسمين ، إبراهيم عبد المجيد، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٩٧م
٧٢ـ تاريخ الإسكندرية فى العصر الحديث ،عبد العظيم رمضان، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، طبعة سنة ١٩٩٣ م .
٧٣ـ تاريخ الإسكندرية وحضارتها فى العصر الإسلامى حتى الفتح العثمانى، السيد عبد العزيز سالم ، دار المعارف ، مصر ، ط١ ، ١٩٦١م .
٧٤ـ تاريخ مصر الاقتصادى والمالى فى العصر الحديث، أمين مصطفى عفيفى عبد الله، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٤م .
٧٥ـ تاريخ مصر من الفتح العثمانى ، سليم حسين عمر الإسكندرانى، دار المعارف ، ط٦، القاهرة ، ١٩٢٤م .
٧٦ـ تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية ، أمين يوسف عودة ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط١، جامعة آل البيت ، الأردن ، ٢٠٠٨م .
٧٧ـ التحرير الأدبى " دراسات نظرية ونماذج تطبيقة" ، حسين على محمد ، ط٢ ، الرياض ، مكتبة العبيكان ، ١٤٢١ه ، ٢٠٠٠م
٧٨ـ التحليل الاجتماعي للأدب ، السيد يسين ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٦ نوفمبر ١٩٩١ م .
٧٩ـ تحليل الخطاب الأدبى "دراسة تطبيقية" ، إبراهيم صحراوى ، دار الآفاق ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٩٩م .
٨٠ـ تحليل الخطاب الروائي " الزمن ـ السرد ـ التبئير " ، سعيد يقطين ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٩م .
٨١ـ تحليل الخطاب الشعرى " استراتيجية التناص " ، محمد مفتاح ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط٣ ، يوليو١٩٩٢م .
٨٢ـ تداخل النصوص فى الرواية العربية " بحث فى نماذج مختارة " ، حسن محمد حماد ، الهيئة المصيرة العامة للكتاب ، طبعة ١٩٩٧م .
٨٣ـ التركيب اللغوى للأدب " بحث فى فلسفة اللغة والاستطيقا " ، لطفى عبد البديع ، دار المريخ ، الرياض ، طبعة ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م ، (د.ت) .
٨٤ـ تسوية الخطاب السردى "دراسة" ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
٨٥ـ تطور الأدب الحديث فى مصر " أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية " ، أحمد هيكل ، دار المعارف ، ط ٧ ، ١٩٩٨ م .

٨٦ـ تطور التقنيات السردية فى الرواية المصرية ، عبد الرحيم الكردى ، مكتبة الآداب ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠٨م .
٨٧ـ تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر " ١٨٧٠ ـ ١٩٣٨ م " ، عبد المحسن طه بدر ، دار المعارف ، ط ٥ ، ١٩٩٢ م .
٨٨ـ تطور القصة القصيرة فى الإسكندرية ، شوقى بدر يوسف ، الهيئة العامة لقصور الثقافة فرع الإسكندرية ، ط ١٩٩٠ م .
٨٩ـ تعدد الأصوات فى الروايات المحفوظية ، عادل عوض ، سلسلة نجيب محفوظ رقم" ٧" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ٢٠٠٩ .
٩٠ـ التفسير الإعلامى للأدب ، عبد العزيز شرف ، دار المعارف ، سلسلة كتابك ، ١٩٨٤م .
٩١ـ التفسير النفسي للأدب ، عزالدين إسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، بدون طبعة، (د.ت) .
٩٢ـ تقابلات الحداثة فى شعر السبعينيات ، محمد عبد المطلب ، العدد ٤٥ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، نوفمبر سنة ١٩٩٥ م .
٩٣ـ تقنيات السرد الروائي فى ضوء المنهج البنيوى ، يمنى العيد ، دار الفارابى ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٩م .
٩٤ـ تقنيات السرد فى النظرية والتطبيق ، آمنة يوسف ، دار الحوار والنشر والتوزيع ، سورية ، اللاذقية ، ط١ ، ١٩٩٧م .
٩٥ـ التمثيل والمحاضرة ، لأبى منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبى " ٣٥٠ ـ ٤٢٩ هـ " ، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو ، الدار العربية للكتاب ، ط٢ " طبعة جديدة " ، ١٩٨٣م .
٩٦ـ تيار الوعى فى الرواية الحديثة "دراسة أسلوبية" ، محمود غنايم ، دار الهدى ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٢م .
٩٧ـ تيار الوعى فى الرواية العربية الحديثة "دراسة أسلوبية"، محمود غنايم ، دار الجيل للطباعة والنشر ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٩٣م .
٩٨ـ ثورة الأدب ، محمد حسين هيكل ، دار المعارف ، ط٢ ، (د.ت) .
٩٩ـ جماليات التفاعل فى القصة والرواية ، حسن الجوخ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٦م .
١٠٠ـ جماليات السرد فى رواية " المقلب " لسعيد سالم ، أحمد محمد فؤاد، كلية التربية ، جامعة عين شمس ، ٢٠١١م .

١٠١ـ جماليات اللغة في القصة القصيرة ، أحلام عبد اللطيف حادي ، دار البيضاء ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٤ م.
١٠٢ـ جماليات المكان فى روايات جبرا إبراهيم جبرا ، أسماء شاهين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠١م .
١٠٣ـ جماليات النص السردي رؤية نقدية في أعمال أمين يوسف غراب ، عادل نيل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٥ م .
١٠٤ـ جمهرة الأمثال ، أبى هلال الحسن بن عبد الله العسكرى المتوفى " ٣٩٥هـ " ، الجزء الأول ، دار الفكر ، بيروت ، (د.ت) .
١٠٥ـ جيل السبعينيات فى الرواية المصرية اشكاليات الواقع وجماليات السرد ، يسرى عبد الله ، أوراق للنشر والتوزيع ، الجيزة ، طبعة ٢٠١٣ م .
١٠٦ـ الحب فى التراث العربي ، محمد حسن عبد الله ، ذات السلاسل ، الكويت ، ط ٢ ، سنة ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧ م .
١٠٧ـ الحراك الأدبى ، أمجد ديان ، العدد ٥٧ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، نوفمبر ١٩٩٦ م .
١٠٨ـ حرب بلا بنادق "أخطر مواجهة بين العرب وإسرائيل ، بقلم أنور محمد ، طبعة دار إيه إم للنشر والتوزيع .
١٠٩ـ حلية الأولياء وطبقات الأصفياء ، أبو نعيم ، ج١ ، طبعة السعادة ، بجوار محافظة مصر ، ١٣٩٤هـ ـ ١٩٧٤م.
١١٠ـ الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ، فاتح عبد السلام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٩م .
١١١ـ الحياة العلمية فى الإسكندرية فى العصر المملوكى ، آمال رمضان عبد الحميد ، مطبعة العمرانية ، طبعة سنة ١٤٢١ هـ ، ٢٠٠١ م .
١١٢ـ الخطاب الأدبى للموال القصصي ، محمد حسين هلال ، الجزء الأول ، سلسلة الدراسات الشعبية العدد " ١٢٣" ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٩م .
١١٣ـ الخطاب الروائى العربي " قراءة سوسيو لسانية " ، عبد الرحمان غانمى ، الجزء الثانى، كتابات نقدية العدد " ٢١٣ "، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠١٣م.
١١٤ـ دراسات فى الرواية العربية ، انجيل بطرس سمعان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ١٩٨٧ م .

١١٥ـ دراسات فى القصة السكندرية ، جلال العشرى ، مطابع السفير المنشية ، الإسكندرية ، يناير، ١٩٩٠م .
١١٦ـ دراسات فى القصة العربية الحديثة ، محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية .
١١٧ـ دراسات فى القصة المصرية المعاصرة ، عبد الرحمن أبو عوف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٢٠١١ م.
١١٨ـ دراسات فى نقد الرواية ، طه وادى ، دار المعارف ، ط ٣ ، سنة ١٩٩٤ م .
١١٩ـ دراسات في الفلسفة الوجودية ، عبد الرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٠ هـ ـ ١٩٨٠ م .
١٢٠ـ الدراما بين النظرية والتطبيق ، حسين رامز محمد رضا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٢م .
١٢١ـ دوائر سحر الحكى ، السعيد الورقى ، ص٢٨٧ ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠١١م .
١٢٢ـ ديوان " دائمًا أنت قلبى " ، فاروق جويدة ، القصيدة بعنوان " لا أنت أنت ... ولا الزمان هو الزمان " ، دار غريب للطباعة والنشر ، شارع نوبار ، القاهرة ، (د.ت).
١٢٣ـ ديوان أبى تمام ، شرح الخطيب التبريزى ، تحقيق محمد عبده عزام ، المجلد الرابع ، قافية اللام ، رقم القصيدة "٣٠٣ " ، دار المعارف ، ذخائر العرب ، ط٣ ، ١٩٨٣م .
١٢٤ـ ديوان الصاحب بن عباد ، شرحه وضبط وقدم له إبراهيم شمس الدين ، القصيدة فى وصف الخمر رقم " ٥٤ " ، مؤسسة الأعلى للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م .
١٢٥ـ الراوى والموقع والشكل " دراسة فى السرد الروائي " ، يمنى العيد ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٦م .
١٢٦ـ الراوى والنص القصصى ، عبد الرحيم الكردى ، دار النشر للجامعات ، ط٢ ، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٦م .
١٢٧ـ الراوى وتقنيات القص " دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية " ١٩٩٣: ١٩٩٧م " ، عزه عبد اللطيف عامر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٠م .

١٢٨ـ رباعية حى بحرى " على تمراز " ، المجلد الرابع ، محمد جبريل ، مكتبة مصر الفجالة ، ط١ ، سنة ١٩٩٨ م .
١٢٩ـ رسالة يوحنا الأولى ، الاصحاح الرابع .
١٣٠ـ الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر ، محمد فتوح أحمد ،، دار المعارف ، مصر ، ط٣ ، ١٩٨٤م .
١٣١ـ الرمزية فى الرواية المصرية بعد نجيب محفوظ ، محمد عبد الرحمن مصطفى ، المجلس الأعلى للثقافة ،٢٠١٧م .
١٣٢ـ الرواية الجديدة "بحوث ودراسات تطبيقية" ، نادر أحمد عبد الخالق، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
١٣٣ـ الرواية الجديدة فى مصر " دراسة فى التشكيل والأيديولوجيا " ، محمد بدوى ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٤١٣ هـ ـ ١٩٩٣ م .
١٣٤ـ الرواية الحديثة في مصر ، محمد بدوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ٢٠٠٦م .
١٣٥ـ الرواية الرائية "لعبة القص سرد الحياة وسرد الحكاية" ، محمد صابر عبيد ، دار نقوش عربية ، تونس ، ٢٠١٢م .
١٣٦ـ الرواية السياسية (أدبيات) ، طه وادي ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ط١ ، سنة ٢٠٠٣ م .
١٣٧ـ الرواية السياسية ، أحمد محمد عطية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، (د.ت).
١٣٨ـ الرواية العربية ورهان التجديد ، محمد برادة ، العدد ٢ ، سلسلة إبداع عربى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، طبعة ٢٠١٢ م .
١٣٩ـ الرواية المصرية فى ضوء المناهج النقدية الحديثة ، وجيه يعقوب السيد ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٥م .
١٤٠ـ الرواية والحرب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، سنة ١٩٩٤ م .
١٤١ـ الرواية والسلطة " بحث فى طبيعة العلاقة الجمالية " ، محمد السيد إسماعيل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط ٢٠٠٩ م.
١٤٢ـ الرواية والمكان ، ياسين النصير ، الموسوعة الصغيرة " ١٩٥ " ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٦م .
١٤٣ـ الرومانتكية ، محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر ، القاهرة ، (د.ت).

١٤٤ـ الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر (١٩٦٥ ـ ١٩٧٥) ، حمدي حسين ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط١ ، سنة ١٩٩٤ .
١٤٥ـ الريف في الرواية العربية ، محمد حسن عبد الله ، سلسلة عالم المعرفة رقم"١٤٣" ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ربيع الآخر ١٤١٠ هـ ، نوفمبر تشرين الثاني ١٩٨٩ م .
١٤٦ـ الزمان الوجودي ، عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٣م.
١٤٧ـ زمن الرواية ، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢ ، ٢٠٠٠م .
١٤٨ـ الزمن فى الرواية العربية ، مها حسن القصراوى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الضايع ، ط١ ، ٢٠٠٤م .
١٤٩ـ الزهد ، ابن المبارك ، تحقيق حبيب الرحمن الأعظمى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، رقم الحديث .
١٥٠ـ زهر الآداب وتمر الألباب ، إبراهيم بن على الحصرى القيروانى المتوفى " ٤٥٣هـ " ، مفصل ومضبوط ومشروح بقلم زكى مبارك ، حققه وزاد فى تفصيله محمد محيى الدين عبد الحميد ، الجزء الأول ، دار الجيل ، لبنان ، ط٤ ، (د.ت) .
١٥١ـ السرد العربى مفاهيم وتجليات ، سعيد يقطين ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١ ، ١٤٣٣هـ ـ ٢٠١٢م .
١٥٢ـ السرد فى الرواية المعاصرة " الرجل الذى فقد ظله نموذجًا " ، عبد الرحيم محمد عبد الرحيم الكردى ، تقديم طه وادى ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، الفجالة ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م .
١٥٣ـ سرديات القرن الجديد ، صلاح فضل ، الدار المصرية اللبنانية ، ط١ ،سنة ٢٠١٥ م.
١٥٤ـ سنن، ابن ماجه ، كتب حواشيه محمود خليل ، المجلد الأول ، ج١ ، رقم (٧٩) مكتبة أبو المعاطى .
١٥٥ـ سوسيولوجيا الرواية السياسية " يوسف القعيد نموذجًا " ، صالح سليمان عبد العظيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٨ م .
١٥٦ـ سير أعلام النبلاء ، شمس الدين أبو عبد الله محمد الذهبى ، تحقيق مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط ، الجزء "١١ " ، الطبقة " ١٣ " ، مؤسسة الرسالة ، ط٣ ، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م .
١٥٧ـ سيكولوجية الشخصية "محدداتها ـ قياسها ـ نظرياتها" ، سيد محمد غنيم ، دار النهضة العربية ، مصر ، ١٩٧٢م .

١٥٨ـ السيميائيات السردية ، رشيد بن مالك ، دار مجدلاوى ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٦ م .
١٥٩ـ الشخصية ، محمد سيد غنيم ، دار المعارف "سلسلة كتابك" ، القاهرة ، ١٩٨٣م.
١٦٠ـ الشخصية الروائية عند محمود تيمور "بين النظرية والتطبيق" ، حمدى حسين ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٨م .
١٦١ـ الشخصية فى الرواية الجزائرية ، بشير بو يجرة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٨٦ م .
١٦٢ـ شخصية مصر ، نعمات أحمد فؤاد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢م.
١٦٣ـ شعرية الاختلاف " بلاغة السرد عند إدوار الخراط " ، شكرى الطوانسى ، الجزء الأول ، سلسلة كتابات نقدية " ٢٣٢ " ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠١٥م .
١٦٤ـ شعرية النص الروائى " قراءة تناصية فى كتاب التجليات " ، بشير القمرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٥م .
١٦٥ـ صحيح البخارى المسمى بالجامع الصحيح حسب ترقيم فتح البارى ، البخارى ، كتاب بدء الوحى ، الجزء الأول ،باب ترك الحائض للصوم ، ط دار الشعب ، القاهرة ، ط١، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م.
١٦٦ـ صحيح مسلم المسمى بالجامع الصحيح ، مسلم ، كتاب الإيمان ، الجزء الأول، باب نقصان الإيمان بنقص الطاعات ، طبعة دار الجيل ، دار الآفاق الجديدة.
١٦٧ـ صوت الإسلام فى الشعر العربى المعاصر فى مصر ، صفوت زيد ، ط١ ، ١٩٩٦م.
١٦٨ـ صورة المرأة فى أدب الأطفال التشكل والإشكال ، محمد سيد عبد التواب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٤م .
١٦٩ـ صورة المرأة فى الرواية المعاصرة ، طه وادى ، دار المعارف ، ط ٤ ، القاهرة ، ١٩٩٤ م .
١٧٠ـ صورة المرأة فى المسرح العربى ، فطيمة وهابى ، مطابع دار العلم ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٢م .
١٧١ـ ضحك كالبكاء ، إدريس الناقورى ، دار الشئون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٦م .
١٧٢ـ الطبقات الصوفية " كتاب الشبع " ، لأبى عبد الرحمن السلمى ،تحقيق أحمد الشرباص ، مؤسسة دار الشعب ، ط٢ ، ١٤١٩ هـ ـ ١٩٩٨م .

١٧٣ـ طرائق تحليل السرد الأدبي ، لمجموعة من الدارسين ، منشورات اتحاد الكتاب من المغرب ، ط١ ، الرباط ، ١٩٩٢م .
١٧٤ـ الطريق إلى النص " مقالات فى الرواية " ، سليمان حسين ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٧م .
١٧٥ـ الطريق إلى بيت المقدس "القضية الفلسطينية منذ آدم عليه السلام حتى سنة ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م ، جمال عبد الهادى محمد مسعود ـ وفاء محمد جمعة ، دار التوزيع والنشر الإسلامية ، ط٢ ، ٢٠٠١م .
١٧٦ـ الطلبة والسياسة فى مصر ، أحمد عبد الله ، ترجمة إكرام يوسف ، سينا للنشر ، ط١ ، سنة ١٩٩١ م .
١٧٧ـ عبد الناصر والتنظيم الطليعى السرى ، حمادة حسنى ، مكتبة بيروت ، القاهرة ، مسقط ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
١٧٨ـ عتبات النص فى الرواية العربية من عام ١٩٩٠م إلى عام ٢٠١٠م " دراسة سيميولوجية سردية " ، عزوز على إسماعيل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٣م .
١٧٩ـ عصر إسماعيل " الجزء الأول" ، عبد الرحمن الرافعى ، تقديم كامل زهيرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠م .
١٨٠ـ علم الاجتماع الريفي ، أحمد غريب ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية.
١٨١ـ على هامش النقد الأدبى الحديث ، من محاضرات حسن جاد حسن ، دار المعلم للطباعة ، ١٩٧٨م .
١٨٢ـ عن اللغة والأدب والنقد " رؤية تاريخية .. ورؤية فنية " ، محمد أحمد العزب ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٠ م .
١٨٣ـ عين السارد قراءات في أعمال أحمد رفيق عوض ، علي الخواجة ، مطبعة أبو غواش ، البيرة ، سنة ٢٠٠٥ م .
١٨٤ـ عيون الأخبار ، محمد بن عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينورى ، الجزء الخامس ، دار الكتب والوثائق القومية ، ط٢ ، ١٩٩٦م .
١٨٥ـ فجر القصة المصرية ، يحيى حقى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٢ ، ١٩٨٧م.
١٨٦ـ الفساد الإدارى لغة المصالح ، حسنين المحمدي، دار المطبوعات الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، ٢٠٠٨م .

١٨٧- الفساد الإدارى ومجتمع المستقبل ، السيد على شتا ، المكتبة المصرية ، الإسكندرية ، مصر ، ٢٠٠٣ م .
١٨٨- فصول فى السياسة والثقافة والأدب ، عبد الرحمن أبو عوف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٢م .
١٨٩- الفضاء الروائى فى أدب جبرا إبراهيم جبرا ، إبراهيم جندارى ، ط١ ، تموز ، دمشق ، ٢٠١٣م .
١٩٠- فضاء النص الروائي "دراسة بينوية تكوينة فى أدب نبيل سليمان" ، محمد عزام ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سورية ، ط١ ، ١٩٩٦م .
١٩١- فضاء النص الروائي ، محمد عزام ، دار الحوار للنشر والتوزيع ،اللاذقية، ط١، سنة ١٩٩٦ م .
١٩٢- الفلسفة الأخلاقية فى الفكر الاسلامى ، أحمد محمود صبحى ، دار المعارف ، القاهرة ،ط ١٩٦٦.
١٩٣- فلسفة ديكارت ومنهجه ، مهدى فضل الله ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، مايو " آيار " ١٩٨٦م .
١٩٤- فن الأدب ، توفيق الحكيم ، دار الكتاب اللبنانى ، ط٢ ، ١٩٧٣م .
١٩٥- فن السرد فى قصص طه حسين ، أحمد السماوى ، كلية الأداب والعلوم الانسانية ، صفاقص ، تونس ، ط١ ، ١٩٩٢م .
١٩٦- فن القصة ، محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ،١٩٩٦م .
١٩٧- فن القصة القصيرة ، رشاد رشدى ، مكتبو الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٤م.
١٩٨- الفن القصصى فى فلسطين ، نصر عباس ، دار العلوم ، الرياض ، ط١ ، ١٩٨٢م .
١٩٩- فن كتابة القصة ، حسين القبانى ، دار الجيل ، بيروت ، (د.ت).
٢٠٠- فن كتابة المسرحية ، رشاد رشدى ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨م
٢٠١- فى أعقاب الثورة المصرية ، عبد الرحمن الرافعى، الجزء الثالث ، مطبعة النهضة المصرية ، ط١ ، ١٩٥١م .
٢٠٢- فى الأدب الحديث، عمر الدسوقى ، دار المعارف، الجزء الثانى، القاهرة ، ١٩٦١م.
٢٠٣- فى الأدب العربى المعاصر "قراءة نقدية" ، نصر محمد عباس ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م .

٢٠٤ـ فى الأدب المصرى المعاصر ، عبد القادر القط ، مكتبة مصر ، ١٩٩٥م .
٢٠٥ـ فى القصة القصيرة ، علاء الدين وحيد ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٦م .
٢٠٦ـ فى النقد الأدبى ، محمود السمرة، الدار المتحدة للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٧٤م.
٢٠٧ـ فى النقد التطبيقى ، كمال نشأت ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٧م.
٢٠٨ـ فى مشكلات السرد الروائى ، جهاد عطا نعيسة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م.
٢٠٩ـ فى مناهج تحليل الخطاب السردى ، عمرعيلان ، ط١ ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، ٢٠١١م .
٢١٠ـ فى نظرية الرواية " بحث فى تقنيات السرد " ، عبد المالك مرتاض ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٢٤٠ ، الكويت ، شعبان ١٤١٩ هـ ـ ديسمبر ١٩٩٨ م .
٢١١ـ في الرمانسية والواقعية ، سيد حامد النساج ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٦٩ م.
٢١٢ـ القاص والواقع ، ياسين النصير ، مطبعة دار الساعة ، بغداد ، ١٩٧٥م .
٢١٣ـ قبل نجيب محفوظ وبعده " دراسات فى الرواية العربية " ، فخرى صالح ، العدد ١٩٢ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، طبعة ٢٠١٠ م
٢١٤ـ قراءات فى القصة القصيرة ، حامد أبو أحمد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢٠٠٦م
٢١٥ـ قراءة الرواية ، محمود الربيعي ، ص ١٢٨ ، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٧٤م.
٢١٦ـ قراءة فى اتجاهات الرواية الحديثة ، محمد أحمد شومان ، إتحاد الكتاب العرب، القاهرة، ٢٠٠٣م .
٢١٧ـ قراءة فى الرواية العربية ، عبد الرحمن أبو عوف ، الهيئة المصرية للكتاب ، ط ١٩٩٥ م .
٢١٨ـ قراءة فى الفكر الروائي عند ثروت أباظة ، عاطف عز الدين ، مطبوعات الشعب ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٣م .
٢١٩ـ القصة العربية... عصر الإبداع "دراسة للسرد القصصى فى القرن الرابع الهجرى" ، ناصر عبد الرازق الموافى، دراسات أدبية"١" ، دار النشر للجامعات .
٢٢٠ـ القصة القصيرة دراسة ومختارات ، الطاهر أحمد المكي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧م

٢٢١ـ القصة القصيرة فى أدب يوسف جوهر " دراسة فى خصائص الأسلوب " ، حامد أحمد محمد الشيمى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١١م .
٢٢٣ـ القصة القصيرة فى مصر منذ نشأتها حتى ١٩٣٠ ، عباس خضر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، بالقاهرة ، ٢٠١٠ م .
٢٢٤ـ القصة بين التراث والمعاصرة ، طه وادى ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، ط ١ ، ١٤٢١هـ .
٢٢٥ـ القصة ديوان العرب " قضايا ونماذج " ، طه وادى ، دار نوبار للطباعة ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠١ م .
٢٢٦ـ القصة من خلال تجاربى الذاتية ، عبد الحميد جودة السحار، دار مصر للطباعة ، (د.ت) .
٢٢٧ـ القصة والرواية ، عزيزة مريدان ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٨٠م .
٢٢٨ـ القصة والفنون الجميلة ، السعيد الورقى ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، ١٩٩١م .
٢٢٩ـ قضايا الرواية العربية بين المغامرة الفنية ورصد الواقع دلاليًا ، مصطفى عبد الغني ، الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩٩ م ..
٢٣٠ـ قضايا المكان الروائي فى الأدب الروائي المعاصر ، صلاح صالح ، ط١ ، دار شرقيات ، القاهرة ، ١٩٩٧م .
٢٣١ـ الكاتب والمنفى ، عبد الرحمن منيف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٣ ، بيروت ، ٢٠٠١ م .
٢٣٢ـ كتاب الصناعتين " الكتابة والشعر" ، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكرى ، تحقيق على محمد البجاوى ـ محمد أبو الفضل إبراهيم ، الفصل الحادى والثلاثون " فى الاستشهاد والاحتجاج " ، دار إحياء الكتب العربية ، ط١ ، ١٣٧١هـ ـ ١٩٥٢م .
٢٣٣ـ كلمات الصوفية ، شيخ الاشراق شهاب الدين السهروردى ، تحقيق وتقديم قاسم محمد عباس مكتبة الفكر الجديد ، دار المدى للثقافة والنشر ، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٩م.
٢٣٤ـ لا أحد ينام فى الإسكندرية ، إبراهيم عبد المجيد، روايات الهلال ، القاهرة ، طبعة ١٩٩٦ م .
٢٣٥ـ لذة التجريب الروائى ، صلاح فضل ، أطلس للنشر والتوزيع الإعلامى ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥م .

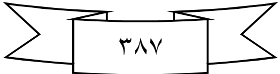
٢٣٦ـ لذة القص فى روايات يوسف إدريس ، مجدي العفيفي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ٢٠١٤م .
٢٣٧ـ مبدعون بلا نقاد ، عبد الغنى داود ، بحث بعنوان" الأداء السياسى للرواية المصرية فى الستينيات" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٦م.
٢٣٨ـ المتخيل السردى "مقاربات نقدية فى التناص والروئ والدلالة " ، عبدالله إبراهيم ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، ١٩٩٠م .
٢٣٩ـ المثقف والسلطة " دراسة تحليلية لوضع المثقف المصري في الفترة ١٩٧٠ م ـ ١٩٩٥م " ، مصطفى مرتضى علي محمود ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط ١٩٩٨ م .
٢٤٠ـ محتوى الشكل فى الرواية العربية ، سيد البحراوى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ١٩٩٦ م .
٢٤١ـ محمد مندور وحدة الأدب والفن ، طارق مندور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ، ٢٠١٥م .
٢٤٢ـ المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، شكرى عياد ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ١٧٧ ، الكويت ، يناير ١٩٧٨ م .
٢٤٣ـ مراجعات فى الأدب المصرى المعاصر ، عبد الرحمن أبو عوف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧م.
٢٤٤ـ مرايا الرواية ، عادل فريجات ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط٢٠٠٠م .
٢٤٥ـ المسند ، أحمد بن حنبل ، باب عبد الله بن مسعود ، ج١ ، مؤسسة قرطبة ، القاهرة .
٢٤٦ـ مصر والسودان فى أوائل الاحتلال البريطانى ، عبد الرحمن الرافعى، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٤٢م .
٢٤٧ـ المصنف فى الأحاديث والآثار، بن أبى شيبه ، تحقيق كمال يوسف الحوت ، كتاب الإيمان والرؤية ، باب بدون عنوان ، ج٦ ، مكتبة الرشد ، الرياض، ط١ ، ١٤٠٩هـ.
٢٤٨ـ مضمرات النص والخطاب دراسة في عالم جبرا إبراهيم الروائي ، سليمان حسين ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، طبعة ١٩٩٩ م .
٢٤٩ـ مع الدراما "دراسات أدبية" ، يوسف الشارونى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩م .

٢٥٠ـ معرفة الآخر " مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة " ، عبدالله إبراهيم ـ سعيد الغانمى ـ عواد على ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٦م .
٢٥١ـ منارة الثقافة الإسكندرية (بانوراما معلوماتية للتاريخ والمكان والشخصيات والأحداث والمواقف) ، فتحى الإبيارى ،الجزء الثالث ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، طبعة ٢٠٠٨م.
٢٥٢ـ مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين ، عبد الله العرود ، بيروت ، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ،طبعة سنة ٢٠٠٤ م .
٢٥٣ـ منهج الواقعية فى الإبداع الأدبي ، صلاح فضل ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، ١٩٨٦م .
٢٥٤ـ مؤتمر أدباء مصر " أسئلة السرد الجديد " ، الدورة " ٢٣ " محافظة مطروح ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
٢٥٥ـ موسوعة الإبداع الأدبى ، نبيل راغب ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦م .
٢٥٦ـ الموسوعة العربية الإعلامية،لمجموعة من المؤلفين،المجلد العاشر،أعمال المؤسسة للنشر والتوزيع ، ط٢ ،١٤١٩ هـ ـ ١٩٩٩ م .
٢٥٧ـ موسوعة الفكر الأدبي ، نبيل راغب ، الجزء الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٨٨ م .
٢٥٨ـ موسوعة الفلسفة ، عبد الرحمن البدوي ، الجزء الثاني ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، سنة ١٩٨٤ م .
٢٥٩ـ المؤلفات الكاملة " ميرامار " ، المجلد الثالث ، نجيب محفوظ ،مكتبة لبنان ، بيروت ، ط١ ، سنة ١٩٩١ م .
٢٦٠ـ نجيب محفوظ الإنسان ، سعيد سالم ، العدد ٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، طبعة ٢٠١١ م .
٢٦١ـ نجيب محفوظ فى التحليل اللغوى للنص الروائى ، طارق شلبى ، سلسلة نجيب محفوظ العدد " ٤ " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨م .
٢٦٢ـ نجيب محفوظ" لعبة الضمائر دراسات فى النص القصصي من عام ١٩٧٩ إلى ١٩٩٦م" ، حسن البندارى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب " سلسلة نجيب محفوظ"٨" ، القاهرة ، ٢٠١١م .
٢٦٣ـ نحو مذهب إسلامى فى الأدب والنقد ، عبد الرحمن رأفت الباشا ، دار البردى للنشر والتوزيع ، الرياض ، (د.ت) .

٢٦٤- النزوع الأسطورى فى الرواية العربية المعاصرة ، نضال صالح ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .
٢٦٥- النص والتلقى " حوار مع نقد الحداثة " ، أحمد درويش ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٥ م .
٢٦٦- النص والسلطة والمجتمع " القيم السياسية في الرواية العربية " ، عمار علي حسن ، مطابع الأهرام التجارية ، قليوب مصر ، القاهرة ، سنة ٢٠٠٢ م .
٢٦٧- نصوص من الأدب الجاهلى ، أحمد عبد الغفار عبيد ، عبدالله حسين على سليمان ، إيمان محمد الشماع ، كتاب جامعى .
٢٦٨- نظرات فى القصة المعاصرة " كتاب راقودة " ، عبد الله هاشم ، طبعة ١٩٩٨ م.
٢٦٩- نظرات نقدية فى القصة القصيرة والرواية ، إبراهيم سعفان، المكتبة الثقافية " ٣٩٩" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥م .
٢٧٠- نظرية الرواية " دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة " ، السيد إبراهيم ، دار قباء للطباعة والنشر ، سنة ١٩٩٨ م .
٢٧١- نظرية النص من بنية المعنى إلى سيمائية الدال ، حسين خمرى ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٧م .
٢٧٢- النقد الأدبى ، أحمد أمين.
٢٧٣- النقد الأدبى الحديث ، محمد غنيمى هلال ، ص ٤٩٦ ، دار نهضة مصر ، أكتوبر ٢٠١٢ م
٢٧٤- النقد الأدبى الحديث فى تطوير الفن القصصى ، محمد حامد الحضيرى ، رابطة الأدب الحديث بالقاهرة ، ط ١ ، ١٤١٢ هـ ، ١٩٩٢ م .
٢٧٥- النقد الأدبى قضاياه واتجاهاته الحديثة ، عماد حاتم ، دار الشرق العربى ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٤م .
٢٧٦- النقد الأدبى والفنى " دراسة فى المنظر والمنظور" ، محمد شبل الكومى ، تقديم محمد عنانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ٢٠٠٧م .
٢٧٧- النقد الأدبي الحديث " أصوله واتجاهات رواده " ، محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨١ م .
٢٧٨- نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث ، أحمد إبراهيم الهوارى، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، الجيزة ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م .

٢٧٩- نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ، نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب ، مصر ، (د.ت) .
٢٨٠- نماذج من الرواية المصرية ، يوسف الشارونى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م .
٢٨١- نهاية الأرب فى فنون الأدب ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرى ، تحقيق على بو ملحم ، الجزء السابع فى باب " فى الملك وما يشترط فيه وما يحتاج إليه وما يجب على الرعية " ، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،(د.ت).
٢٨٢- نهج البلاغة " خطب الإمام على ما جمعه السيد الشريف الرضى من كلام أمير المؤمنين " ، تحقيق وشرح الشيخ محمد عبده ، دار الذخائر ، إيران ، ط١ ، ١٤١٢هـ.
٢٨٣- نوبة رجوع ، محمود الوردانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، طبعة ١٩٩٠م
٢٨٤- هموم المرأة العربية في القصة والرواية ، أحمد محمد عطية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٢ م .
٢٨٥- هندسة الرواية "دراسة فى بنية السرد الموازى عند محمد قطب" ، عبد المنعم زكريا القاضى ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، الجيزة ، ط١ ، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م .
٢٨٦- هوية العلامات فى العتبات وبناء التأويل ، شعيب حليفى ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٥م .
٢٨٧- الهوية المحلية والبنى السردية فى الرواية المصرية "دراسة فى روايات الدقهلية" ، شعبان عرفات خليل لبن ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٥م .
٢٨٨- الواقعية السحرية فى الرواية العربية ، حامد أبو أحمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
٢٨٩- الوصف فى الشعر العربى "العصر الجاهلى " ، عبد العظيم قناوى ،مكتبة مصطفى البابى الحلبى ، طبعة ١٣٦٤ هـ ، ١٩٤٩ م .
٢٩٠- وفى عون المعبود بشرح سنن أبى داوود ، من حديث عبد الله بن عمر ، كتاب السنة باب الدليل على زيادة الإيمان ونقصانه ، ط دار الحديث ، القاهرة .
٢٩١- وظيفة الوصف فى الرواية ، عبد اللطيف محفوظ ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١ ، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م .
٢٩٢- يا بنات إسكندرية ، إدوار الخراط ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، سنة ١٩٩٠م.

رابعًا : المراجع المترجمة



١ـ أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع ، ت.ى.أبتر ، ترجمة صبار سعدون الصبار، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٩م .

٢ـ أركان الرواية ، فورستر ، ترجمة موسى عاصى ، المراجعة اللغوية سمر روحى الفيصل، جروس برس ، طرابلس ، لبنان ، ط١ ، ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٤م .

٣ـ أركان القصة ، أ. م فورستر ، ترجمة كمال عياد جاد ، مراجعة حسن محمود ، تقديم ، محمد عنانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ٢٠٠١م.

٤ـ أعلام الفلسفة السياسية المعاصرة ، أنطوني دي كرسبني ـ كينيث مينوج ، ترجمة ودراسة نصار عبد الله ، الأعمال الفكرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦ م.

٥ـ أعلام الفن القصصى ، تأليف هنرى توماس ـ ودانالى توماس، ترجمه عثمان نوية،العدد ٣٣٧ ،الجزء الثانى، سلسلة ثقافية شهرية، دار الهلال ،صفر ١٣٩٩ هـ ـ يناير ١٩٧٩ م.

٦ـ الأفكار والأسلوب دراسة فى الفن الروائي ولغته ، أ. ف تشيترين ، ترجمة حياة شرارة ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٧٨م .

٧ـ بحوث فى الرواية الجديدة ، ميشال بوتور ، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٦م .

٨ـ بناء الرواية ، أدوين موير ، تحقيق إبراهيم الصيرفى ، مراجعة عبد القادر القط ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، (د.ت) .

٩ـ تاريخ الرواية الحديثة ، ر.م إلبيرس ، تحقيق جورج سالم ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٢م .

١٠ـ جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ترجمة غالب هلسا ، كتاب الأقلام " ١" ، يصدر عن مجلة الأقلام ، دار الجاحظ ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٠م .

١١ـ خطاب الحكاية " بحث فى المنهج " ، جيرار جنيت ، ترجمة محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدى ، عمر حلى ، منشورات المجلس الأعلى للثقافة ، ط٢ ، ١٩٩٧م.

١٢ـ رباعية الإسكندرية ، لورانس داريل ، ترجمة فخرى لبيب ، دار سعاد الصباح ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٩٢ م .

١٣ـ الرفيق إلى النظرية السردية ، تأليف جميز فيلان ـ بيتر رابينوفيتز، مراجهة محمد عنانى، الجزء الأول ، المركز القومى للترجمة "٢٧٢٣" ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٦م .

١٤ـ الرمزية ، تشارلز تشادويك ، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢م .

١٥ـ الرواية التاريخية ، جورج لوكاش ، ترجمة صالح جواد الكاظم ، دار الطليعة ، بيروت ، سنة ١٩٧٨ م .

١٦ـ الرواية فى القرن العشرين ، جان إيف تادبيه ، ترجمة محمد خير البقاعى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م .

١٧ـ الشخصية ، ريتشاردس.لازاروس ، ترجمة سيد محمد غنيم ، مراجعة عثمان نجاتى ،دار الشروق ، مكتبة أصول علم النفس الحديث ، بيروت ، ١٩٨١م .

١٨ـ الشعرية ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة شكرى المبخوت ، رجاء بن سلامة ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب .

١٩ـ صنعة الرواية ، بيرسى لوبوك ، ترجمة عبد الستار عبد الجواد ، بغداد ، ١٩٨١م.

٢٠ـ الفن الروائي ، ديفيد لودج ، ترجمة ماهر البطوطى ، المجلس الأعلى للثقافة ، العدد"٢٨٨" ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

٢١ـ قراءة الرواية ، روجرب هينكل ، ترجمة صلاح رزق ، دار غريب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥م.

٢٢ـ الكاتب وعالمه ، تشارلس مورجان ، ترجمة شكري عياد راجعه مصطفى حبيب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٢ م .

٢٣ـ كتابة القصة القصيرة ، هانى بيرنت ، ترجمة أحمد عمر شاهين ، كتاب الهلال عدد"٥٤" ، يوليو ١٩٩٦م .

٢٤ـ الكلمة فى الرواية " من النقد العالمى " ، ميخائيل بختين ، ترجمة يوسف حلاق ، منشورات دار الثقافة ، الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٨م .

٢٥ـ ما الأدب ، جان بول سارتر ، ترجمة وتقديم ، محمد غنيمى هلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٠م .

٢٦ـ مدخل إلى التحليل البنيوى للقصة ، رولان بارت ، ترجمة منذر عياشى ، مركز الانماء الحضارى ، ط٢ ، حلب ، ٢٠٠٢م .

٢٧- مفاهيم سردية " تزفيتان تودوروف" ، ترجمة عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف ، وزارة الثقافة ، ط١ ، ٢٠٠٥م .
٢٨- الموسوعة الثقافية، مجموعة من المؤلفين بإشراف حسين سعيد ،مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، دار المعرفة ، ط١ ،١٩٧٢م.

٢٩- نحو رواية جديدة ، آلان روب غريبة ، تحقيق إبراهيم مصطفى ، دار المعارف ، مصر .
٣٠- نشؤء الرواية ، إيان واط، ترجمة ثائر ديب ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٧م

٣١- نظرية الأدب ، رينه وليك ، آوستن وآرن ، تعريب عادل سلامة ، دار المريخ ، المملكة العربية السعودية ، الرياض ، ١٤١٢هـ - ١٢٩٢م .

٣٢- وباختين المبدأ الحوارى " تزفيتان تودوروف " ، ترجمة فخرى صالح ، آفاق الترجمة "١٤ " ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط١ ، يونيو ١٩٩٦م .
٣٣- الوجودية ، تأليف جون ماكوري ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٥٨ ، الكويت ، أكتوبر ١٩٨٢ م.
٣٤- الوجودية الدينية " دراسة في فلسفة باول تيليش " ، يمنى طريف الخولي ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٩٨م .

خامسًا: المعاجم

١- قاموس الأدب العربى الحديث ، اشراف وتحرير حمدى السكوت ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، طبعة جديدة مزيدة ومحدثة ، ٢٠١٥ م
٢- لسان العرب ، ابن منظور ، تحقيق عبدالله على الكبير وآخرون ، دار المعارف ، القاهرة ، (د.ت).
٣- المصطلح السردى " معجم مصطلحات " ، جيرالد برنس ، ترجمة عابد خزندار ، مراجعة وتقديم محمد بريدى ، المجلس الأعلى للثقافة العدد" ٣٦٨ " ، ط١ ، ٢٠٠٣م.
٤- المصطلحات الأدبية الحديثة " دراسة ومعجم انجليزى - عربى " ، محمد عنانى ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان " أدبيات " ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ٢٠٠٣م .

٥- المعجم الأدبى ، عبد النور جبور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م.
٦- معجم الروائيين العرب ، سمر روحى الفيصل ، ط١ ، طرابلس لبنان ، سنة ١٤٥١ هـ - ١٩٩٥ م .
٧- معجم الفلاسفة " الفلاسفة - المناطقة - المتكلمون - اللاهوتيون - المتصوفون " جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٣، مفهرسة ، يوليو ٢٠٠٦ م.
٨- معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحى ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس ، الجمهورية التونسية ، ١٩٨٦م
٩- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، عرض وتقديم وترجمة سعيد علوش ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء المغرب " سوشبريس " ، ط١ ، ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٥م .
١٠- معجم المصطلحات الأدبية فى اللغة والأدب ، مجدى وهبه - كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢ " منقحة ومزيدة " ، ١٩٨٤م ،
١١- المعجم المفصل فى الأدب ، محمد التوتجى ، الجزء الثانى ، دار الكتب العلمية ، ط١، بيروت ، ١٩٩٣م .
١٢- المعجم المفصل فى اللغة والأدب ، ميشال عاصي، إميل بديع يعقوب ، دار العلم للملاين ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٧م
١٣- المعجم الوجيز ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، ط١٩٩٩م - ٢٠٠٠م .
١٤- المعجم الوسيط ، اعداد إبراهيم مصطفى وآخرون، الثاني ، طبعة دار الدعوة، (د.ت).
١٥- معجم مصطلحات الأدب الجزء الثاني ، إشراف فاروق شوشة ، محمود علي مكي ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، سنة ١٤٢٨ هـ ، ٢٠٠٧ م .
١٦- معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية ، أحمد زكي بدوي ، مكتبة لبنان ، بيروت ، سنة ١٩٧٨م
١٧- معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتونى ، مكتبة ناشرون ، لبنان ، ط١، ٢٠٠٢م.
١٨- مقايس اللغة لأحمد بن فارس ، ضبطه وشكله عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، طبعة سنة ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .

١٩- المنجد فى اللغة والأعلام ، مجموعة مؤلفين ، مادة " رهب " ، دار المشرق ، بيروت، سنة ١٩٨٦ .

سادسًا: الدوريات والمجلات

١- المثقف العربي المغترب في الرواية الحديثة ، حسين عيد ، عالم الفكر ، المجلد٢٦ ، العدد١ ، سبتمبر ١٩٩٠ م .
٢- أبنية الحدث فى رواية الحرب ، عبد الله إبراهيم ، مجلة الأقلام ، العدد ٩ ، ١٩٨٨م.
٣- الأدب هو السحر الحلال ، عائشة المراغي ، ص ٥ : ٧ ، جريدة أخبار الأدب ، العدد ١١٧٤ ، الموافق الأحد ١٤ من ربيع الآخر ١٤٣٧ هـ ، ٢٤ من يناير ٢٠١٦ م
٤- اشكالية الزمن فى النص السردى ، عبد العالى بو طيب ، مجلة فصول ، المجلد " ١٢ " ، العدد " ٢ " ، صيف ١٩٩٣م .
٥- الاغتراب اصطلاحًا ومفهومًا ودافعًا " ، قيس النوري ، مجلة عالم الفكر ، العدد ١ ، الكويت
٦- الاغتراب في أدب حليم بركات " رواية ستة أيام " ، بسام خليل فرنجية ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الرابع ، أكتوبر ١٩٨٣ م .
٧- آفاق الأمل " تحليل فلسفي لمشكلة الأمل " ، حسن حماد ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٩م.
٨- إنهيار الحواجز الأدبية ، إدور الخراط ، مجلة العربي، العدد ٤٤٦، يناير١٩٩٦م.
برنامج مع النقاد إذاعة البرنامج الثاني ١٢ فبراير ١٩٩٠.
٩- البطل الروائى ، محمد عزام ، الموقف الأدبى عدد" ٣٤٦" ، دمشق ، ط٢٠٠٠م .
١٠- البنية الدالة لبيت الياسمين " قراءة سوسيولوجية في رواية حديثة " ، صلاح فضل ، مجلة المنار المصرية ، عدد ٥٧ ، سبتمبر - أيلول ١٩٨٩ م .
١١- بنية الزمن السردي في النصوص المختزلة لنجيب محفوظ ، شيماء حمدي ، دورية نجيب محفوظ " التاريخ والزمن " ، العدد الثالث ، المجلس الأعلى للثقافة ، ديسمبر ٢٠١٠م.
١٢- تجربتى مع الكتابة ، سعيد سالم ، الفيصل ، يونيو ١٩٩٢ م .
١٣- التحليل البنيوى للسرد ، سامية أحمد أسعد ، مجلة الأقلام ، العدد الأول ، السنة الرابعة عشر ، تشرين الأول ، ١٩٨٧م .
١٤- جماليات التشكيل الزمانى والمكانى ، إبراهيم نمر موسى ، مجلة فصول ، مجلد " ١٢"، العدد " ٢ " ، ١٩٩٣م .

١٥ـ الحداثة والفلسفة الروائية عند نجيب محفوظ ، إبراهيم فتحى ، مجلة القاهرة "أدب ـ فكر ـ فن" ، الملف الثانى عن " نجيب محفوظ" ، ٥ جمادى الآخر ١٤٠٩هـ ـ ١٥ يناير ١٩٨٩م

١٦ـ حديث بعنوان "حديث للدنيا" ، سعيد سالم ، مجلة الهلال" الرواية الآن" ، فبراير ٢٠٠٨م .
١٧ـ حوار أميرة سعيد مع سعيد سالم ، مجلة الإذاعة والتلفزيون ، بتاريخ ٢ ، ٩ ، ٢٠١٣م.
١٨ـ الحوار في الأهرام ، بتاريخ ١٩ ، ١٢ ، ١٩٨٣ م . وأخبار الأدب ، بتاريخ ٢٧ ، ١١ ، ١٩٦٨ م .
١٩ـ حوار مع الكاتب بتاريخ ٢ ، ١٠ ، ٢٠١٦ م بمنزله .
٢٠ـ حوار مع الكاتب فى منزله ، بتاريخ ٥ ، ١٠ ،٢٠١٥ م
٢١ـ حوار مع الكاتب في خريف ٢٠١٥ م .
٢٢ـ حوار مع الكاتب في صيف ٢٠١٦ ، بمنزله .
٢٣ـ حول توظيف العنصر الأسطورى فى الرواية المصرية المعاصرة ، وليد منير ، ص٣٢ ، مجلة فصول ، المجلد الثانى ، العدد الثانى ،يناير ـ فبراير ـ مارس ١٩٨٢م .
٢٤ـ حول هموم الرواية وهموم الواقع العربي ، عبد الرحمن منيف ، المستقبل العربي ، مركز دراسات الوحدة العربية عدد " ١٥٥" ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٢م .
٢٥ـ خلية النحل .. حرية النحل ، سليمان العطار ، مجلة فصول ، المجلد الحادي عشر ، العدد الرابع ، ١٩٩٣ م .
٢٦ـ دراسة نقدية لرواية عمالقة أكتوبر ، صلاح فضل ، فى برنامج مع الأدباء والشباب ، البرنامج العام ، تقديم هدى العجيمى ، القاهرة .
٢٧ـ رحلتى مع الرواية والقصة ، سعيد سالم ، مجلة فصول ، العدد الثالث ، المجلد الحادي عشر (ملف الإبداع والحرية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، خريف ١٩٥٢ م.
٢٨ـ رسالة نجيب محفوظ لسعيد سالم ، مجلة أكتوبر ، بتاريخ ٧ ، ٣ ، ١٩٧٨ م .
الرواية بين زمنيتها وزمنها " مقاربة مبدئية عامة " ، محمود أمين العالم ، مجلة فصول " زمن الرواية " ، الجزء الثاني ، المجلد ١٢ ، العدد ١ ، ربيع ١٩٩٣ م .
٢٩ـ السارد فى رواية " الوجوه البيضاء " ، عبد الفتاح الحجمرى، مجلة فصول " دراسة الرواية " ، المجلد "١٢ " ، العدد " ٢ " ، صيف ١٩٩٣م .

٣٠ـ سعيد سالم ساحر الرواية السكندرية ، جابر بسيوني ، مجلة الثقافة الجديدة ، العدد ٢٤٠ ، الأمل للطباعة والنشر ، سبتمبر ٢٠١٠م

٣١ـ سعيد سالم ساحر الرواية السكندرية ، حوار مع الكاتب أعده ، جابر بسيونى ، مجلة الثقافة الجديدة ، عدد " ٢٤٠" ، رئيس مجلس الإدارة ، أحمد مجاهد ، شركة الأمل للطباعة والنشر ، سبتمبر ٢٠١٠م .

٣٢ـ سعيد سالم من الصفرية إلى التحقق ومن الجمود إلى الحياة ، أحمد محمود المصرى ،مجلة المجلة ، العدد "٤٤" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإصدار الثانى ، السنة الرابعة ، ربيع أول ١٤٣٧هـ ـ يناير ٢٠١٦ م .

٣٣ـ شهادة سعيد سالم " الرواية والمدينة " شهادة فى بحث قصصى ، ضمن كتاب الرواية والمدينة " ملتقى القاهرة الثانى للإبداع الروائى العربى ٢٠٠٣ " (دورة إدوارد سعيد) ، المجلس الأعلى للثقافة" سلسلة أبحاث المؤتمرات "١٧ " ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٨م .

٣٤ـ العناصر الجوهرية للمواقع السردية ، ستانزال . ك.ف ، مجلة فصول ، مجلد "١١" ، عدد"٢" ، ١٩٩٣م .

٣٥ـ فجر الرواية العربية (ريادات مهمة) ، جابر عصفور ، مجلة فصول ، المجلد ١٦ ، العدد ٤ ، ربيع ١٩٩٨ م .

٣٦ـ الفقر ومظاهره وأدبياته فى تراثنا العربى ، محمد عبد الحميد خليفة، مجلة الثقافة الجديدة العدد "٢٧٢" ، مايو٢٠١٣م .

٣٧ـ فن القصص ، محمود تيمور ، مجلة الشرق الجديد ، عدد خاص ، الجزء السابع ، مصر ، شوال ١٣٦٢هـ ـ أكتوبر ١٩٤٥م .

٣٨ـ قراءة محمد زهير الباشا لرواية عاليها أسفلها ، ص٣ ، مجلة الثقافة الأسبوعية ، دمشق ، ٢٨ ، ٥ ، ١٩٨٨م .

٣٩ـ قصاصيون سكندريون ، السعيد الورقي ، نادى القصة ، أكتوبر ١٩٨٠م

٤٠ـ القضايا الجوهرية فى أعمال سعيد سالم ، محمد زكريا عنانى ، مخطوط لدى الكاتب وأدرجه فى آخر روايته الشيئ الآخر ، ص١٨٣ : ١٨٤ .

٤١ـ اللامنتمى ، ماهر حسن البطوطى ، كمال عبد الجواد ، مجلة الآداب ، العدد"١" ، بيروت ، ١٩٦٣م .

٤٢ـ لغة القص فى التراث ، نبيلة إبراهيم ، مجلة فصول ، المجلد الثانى ، العدد الثانى ، يناير ـ فبراير ـ مارس ـ ١٩٨٢م .

٤٣ـ المثقفون والسلطة ، محمد سبيلا ، مجلة الآداب ، العدد ١١، ١٢ ، سنة ١٩٨١م
٤٤ـ المظاهر الاغترابية فى الشخصية العربية ، على وطفة ، مجلد فصول ، المجلد السابع والعشرين ، العدد الثانى ، أكتوبر ـ ديسمبر ١٩٩٨م .
٤٥ـ مع الكاتب الروائى سعيد سالم ، نشر بجريدة العربى الناصرى ، عام ٢٠٠٥م .
٤٦ـ مغامرة الشكل عند روائيى الستينات ، محمد بدوى ، مجلة فصول ، مجلد " ٢ " ، العدد "٢ " ، ١٩٨٢م .
٤٧ـ مفاهيم وقضايا إشكالية ، محمود أمين العالم ، دار الثقافة الجديدة ، ط١ ، ١٩٨٩م .
٤٨ـ مفهوم الرؤية السردية فى الخطاب الروائى بين الائتلاف والاختلاف ، عبد العال بو طيب ، مجلة فصول " عدد خاص عن زمن الرواية " الجزء الأول ، مجلد " ١١ " ، العدد " ٤" ، شتاء ١٩٩٣م .
٤٩ـ مقال " الاتجاهات الواقعية فى أقصوصة السبعينيات " ، إبراهيم الفيومى ، مجلة فصول ، المملكة الأردنية الهاشمية ، عمان ، ط ١٩٩٧ م .
٥٠ـ مقال " مؤثرات رباعية الإسكندرية على الرواية العربية" ، شوقى بدر يوسف ، ضمن كتاب الرواية والمدينة " سلسلة إدوارد سعيد" ، ملتقى القاهرة الثانى للإبداع الأدبى ، الجزء الأول ، سلسلة أبحاث المؤتمرات" ١٧" ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٣م .
٥١ـ مقال "الذكرى ـ الصوت ـ الحزن فى "مدن غير مرئية" ، غادة نبيل ، مجلة فصول، ١٩٩٣م.
٥٢ـ مقال "تحولات الرواية السياسية " ، سيد الوكيل ، مجلة الثقافة الجديدة ، العدد"٢٩٢" ، رئيس مجلس الادارة سيد خطاب ، رئيس التحرير صبحى موسى ، شركة الأمل للطباعة والنشر ، يناير ٢٠١٥م .
٥٣ـ مقال بعنوان هزيمة حزيران وأثرها فى الرواية الأردنية ، سمير قطامى ، مجلة فصول ، العدد الرابع " خصوصية الرواية العربية " ، المجلد السادس عشر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ربيع ١٩٩٨ م .
٥٤ـ مقال بعنوان " حول بعض قضايا نشأة الرواية " ، أمينة رشيد ، مجلة فصول ، العدد الرابع ، المجلد السادس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، يوليو ـ أغسطس ـ سبتمبر١٩٨٦م

٥٥- مقال بعنوان " عندما يكتب الروائى التاريخ " ، سامية أسعد ، مجلة فصول ، العدد الثانى ، المجلد الثانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، يناير - فبراير - مارس ١٩٨٢م.

٥٦- مقال بعنوان "سيرة ديفيد لودج أحد أهم الروائيين الإنجليز - الولادة فى الوقت المناسب - ذكريات وحكايات" ، ملاحق جريدة المدى اليومية - مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون ، نشر بتاريخ ٢١- ٥ - ٢٠١٦م .

٥٧- مقال بعنوان (الأثر الفنى للبيئة فى الإبداع الشعرى السكندرى) ، أحمد فضل شبلول ، مجلة أنهار العدد ٤٢ ، بتاريخ فبراير سنة ٢٠٠٤ م .

٥٨- مقال بعنوان (الحياة الثقافية فى الإسكندرية بين الأمس واليوم)، كتاب الثقافة والإعلام بين الواقع والطموح (دراسات وبحوث مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم - الدورة الثانية عشر - الكتاب رقم ٣) ، السعيد الورقى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الإسكندرية ، الأمل للطباعة والنشر ، سنة ١٩٩٧ م .

٥٩- مقال بعنوان الإسكندرية فى الرواية المعاصرة ،كتاب " متاهات السرد دراسات تطبيقية فى الرواية والقصة القصيرة " ، شوقى بدر يوسف ، ط١ ، ٢٠٠٠م .

٦٠- مقال بعنوان الإسكندرية، جريدة الصادر ، العدد ٤٥٤ ، بتاريخ ٢٣ أغسطس سنة ١٩٠٨ م .

٦١- مقال بعنوان التجريب فى القصة السكندرية ، فى كتاب " زمن التساؤلات المشهد التجريبى فى القصة القصيرة فى العقد الأخير من القرن العشرين " ، عبد الله هاشم ، مؤتمر إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى ، العدد ٤٠٢ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، إبريل ٢٠٠٢م

٦٢- مقال بعنوان الرواية المصرية بعد الستينيات ، فاليريا كير بيتشكو ، مجلة فصول، العدد الأول " زمن الرواية " .

٦٣- مقال بعنوان الرواية والواقع السياسى فى مصر ، مصطفى عبد الغنى ، مؤتمر الإبداع الروائى فى إقليم غرب ووسط الدلتا الشكل والمضمون ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، يناير ١٩٩٤ م .

٦٤- مقال بعنوان الواقع والدلالة فى الخطاب القصصى للمرأة السكندرية ، فى كتاب أبحاث الملتقى الثانى للقصة القصيرة بالإسكندرية ، عبد الرحمن أبو عوف ، إبريل ١٩٩٩م.

٦٥ـ مقال بعنوان تراجيديا الثورة والقهر فى رواية جيل الستينيات ، عبد الرحمن أبو عوف ، مجلة فصول ، العدد الأول " زمن الرواية " ، المجلد الثانى عشر ، الجزء الثانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ربيع سنة ١٩٩٣ م .
٦٦ـ مقال بعنوان جيل السبعينيات قراءة فى خطابهم الروائى والسياسى ، عبد الرحمن أبو عوف ، مجلة الرواية قضايا وآفاق ، العدد الثالث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، طبعة سنة ٢٠٠٩ م .

٦٧ـ مقال بعنوان كل أشجار السبعينيات لا تثمر سوى الحنظل ، يوسف القعيد ، مجلة الرواية قضايا وآفاق ، العدد الثالث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٢٠٠٩م .

٦٨ـ مقال بعنوان مسيرة الأجيال فى الرواية المصرية والتركية ، محمد هريدى ، مجلة فصول ، العدد الثانى ، المجلد الثانى ، يناير ـ فبراير ـ مارس ١٩٨٢ م .
٦٩ـ مقال صلاح فضل عن كف مريم فى الأهرام بتاريخ ١٦ ، ٦، ٢٠٠٣م .

٧٠ـ المقاومة وبناء الحدث فى روايات السيد نجم ، زينار أحمد قدرى ،مجلة الرواية قضايا وآفاق ، العدد (١٨) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٦م .
٧١ـ مكونات السرد الفانتاستيكي ، شعيب خليفي ، مجلة فصول ، المجلد الثاني عشر ، العدد الأول ، ربيع ، ١٩٩٣ م .

سابعًا: الرسائل

١ـ الإبداع القصصى عند ضياء الشرقاوى" دراسة موضوعية فنية" ، للباحثة أسماء السيد مصطفى محمد شكر، رسالة ماجستير تحت إشراف ا.د ،عبد الله حسين على سليمان، ا.د أحمد عبد الغفار عبيد ، جامعة الأزهر " كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات الإسكندرية" ، قسم الأدب والنقد ، ١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦م .
٢ـ بناء الشخصية فى روايات نجيب الكيلانى ، هناء عمر موسى خليل ، اشراف مصفى عليان ، رسالة ماجستير ، الجامعة الهامشية ، ٢٠٠٤م .
٣ـ رسالة دكتوراة " الفن القصصي في أدب علي مصطفى المصراتي دراسة موضوعية فنية " ، الباحثة سعاد صالح المبروك القراض ، إشراف السعيد البيومي الورقي ، كلية الآداب جامعة الإسكندرية ، سنة ٢٠٠٩ م
٤ـ مفهوم القصة القصيرة عند سعيد مكاوي دراسة في الشكل والمضمون ، إيمان فؤاد بركات ، رسالة دكتوراة باشراف السعيد بيومي الورقي ، جامعة الإسكندرية ، كلية الآداب " قسم اللغة العربية وآدابها " ، ١٤٢٦ هـ ـ ٢٠٠٥ م .

٥ـ الرسائل فى العصر العباسى أنواعها وخصائصها الفنية، بحث لنيل درجة الدكتوراة للباحثة أسماء عبد الرؤوف عطية، إشراف صالح آدم بيلو، جامعة أم درما الإسلامية، كلية اللغة العربية ـ الدراسات العليا، قسم الدراسات العربية والنقدية ، ١٤٠٣هـ ــ ٢٠٠٩م.

ثامنًا: المواقع الإليكترونية

١ـ الشيء الآخر شكل روائى جديد ، كوثر ملاخ ، بتاريخ ١٩ ديسمبر ٢٠١١م ، الساعة ١٢،٣٠ مساءًا على موقع kaouther mellahk، w.w. facebook.com، https:،

٢ـ مقال بعنوان السادات بين الحقيقة والمجهول ، صفحة السادات www. Facebook. Com بتاريخ ٣٠ ، إبريل ، ٢٠١٤م

٣ـ مقال سياسة الانفتاح الاقتصادى ونتائجه، عبد المجيد راشد، الحوار المتمدن "www.m.ahewar.org بتاريخ ٢٩ ،١١ ، ٢٠٠٦م

٤ـ الميكاليفية : https:www. Qudsn .ps.article ويكيبيديا نشر بتاريخ ٦،١٠ ، ٢٠١٤م .

٥ـ مقال " ملكية الإبداع تدك قلاع رواية " الشيء الآخر " للأديب سعيد سالم ، كوثر ملاخ ، موقع kaouther mellakh، ١٩ ـ سبتمبر ـ ٢٠١١م .

٦ـ معجم المعاني الجامع، موقع اليكترونى، http;\\ www. Almaany.com\

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

ملخص الرسالة

هذه الرسالة الموسومة بـ **(الفن الروائى عند سعيد سالم قضاياه وملامحه الفنية)** منسوقة على ثلاثة فصول مسبوقين بمقدمة وتمهيد، ومتلوين بخاتمة، عرضت فى مقدمتها أسباب اختيارى للموضوع، ومن أهمها الريادة الفنية لـ (سعيد سالم) فى مجال الرواية التى لم يسلط عليها الضوء الكافى، كما بينت المنهج الذى سارت عليه الدراسة فى استنطاق النصوص المدروسة، وفى التمهيد قدمت نبذه عن معنى الرواية وأهميتها ونشأة الرواية فى العصر الحديث، ثم جاء الفصل الأول: (سعيد سالم وتكوينه الأدبى) ويشتمل على مبحثين، الأول : (جيل السبعينيات فى السياق الاجتماعى والتاريخى)، والثانى (سعيد سالم النشأة والتكوين)، ثم بعد ذلك تم الانتقال إلى الجانب التطبيقى للدراسة فى الفصل الثانى، حيث قدمت دراسة للمضامين الروائية عند (سعيد سالم) وكان بعنوان (القضايا الموضوعية فى روايات سعيد سالم) وقسمته إلى ثلاثة مباحث، الأول: القضايا السياسية فى روايات الكاتب، والثانى: القضايا الاجتماعية فى رواياته، والثالث: القضايا الثقافية فى روايات الكاتب، ثم انتقلت الدراسة إلى الجانب التحليلي حيث حللت عناصر العمل الروائى وكان فى الفصل الثالث الذى أتى بعنوان (الملامح الفنية فى روايات سعيد سالم) ويشتمل على خمسة مباحث، الأول: بناء الحدث وتنوعه، الثانى: الشخصية وأنواعها، الثالث: الزمان والمكان، الرابع: اللغة والأسلوب ، الخامس: رؤى نقدية فى روايات الكاتب، وأردفت ذلك كله بخاتمة أودعتها خلاصة ما توصلت إليه من نتائج التى من أهمها : حرص الكاتب على أن يتناول قضايا مجتمعه، فكانت رواياته سجلًا واسعًا للأصداء النفسية والاجتماعية والسياسية، وقراءة لمجتمعه بتفاصيله وهمومه وأخلاقه، فإنه لا يكتب لمجرد الكتابة ولكن تحكمه رسالة وأهداف سامية .

A summary of the letter

This letter tagged with (the novelistic art when Saeed Salem and technical issues)Aluminum coil on three chapters of unprecedented intensity and pave, and EXPIRING guided introduction, presented at the forefront of the reasons for the moratorium on the subject, the most important artistic leadership (Saeed Salem) in the area of novel that did not highlighted enough, it also demonstrated the approach adopted by the study in questioning the texts studied, In the boot provided briefing about the meaning of the novel and the emergence of the novel in the modern era, then came the Chapter I: (Saeed Salem literary composition) includes two parts: (a generation of the 1970s in the social and historical context), and the second (Saeed Salem origin and composition), and then after that, the transition to practical study in chapter II, where it presented a fictional contents when (Saeed Salem) entitled (substantive issues in stories Saeed Salem) and divided it into three detectives, the first: Political issues in the accounts of the writer, and second: Social Issues in his novels, III: cultural issues in the accounts of the writer, and then moved to the analytical side, where the study analyzed the elements of the work of the novelist was in

chapter III, who came entitled (the technical features of the stories of the Saeed Salem) includes five detectives,

---

I: Building and diversity, the second event: the types, III: time and space, the fourth: language and style, 5: visions of the cash in the accounts of the writer, her all that guided deposited by the summary of the findings of which the most important are: the writer is keen to deal with the issues of society, were his novels broad record of mental, social, political, and read these messages and concerns of its society morals, it does not write just write but governed by the letter and objectives of the Semites.